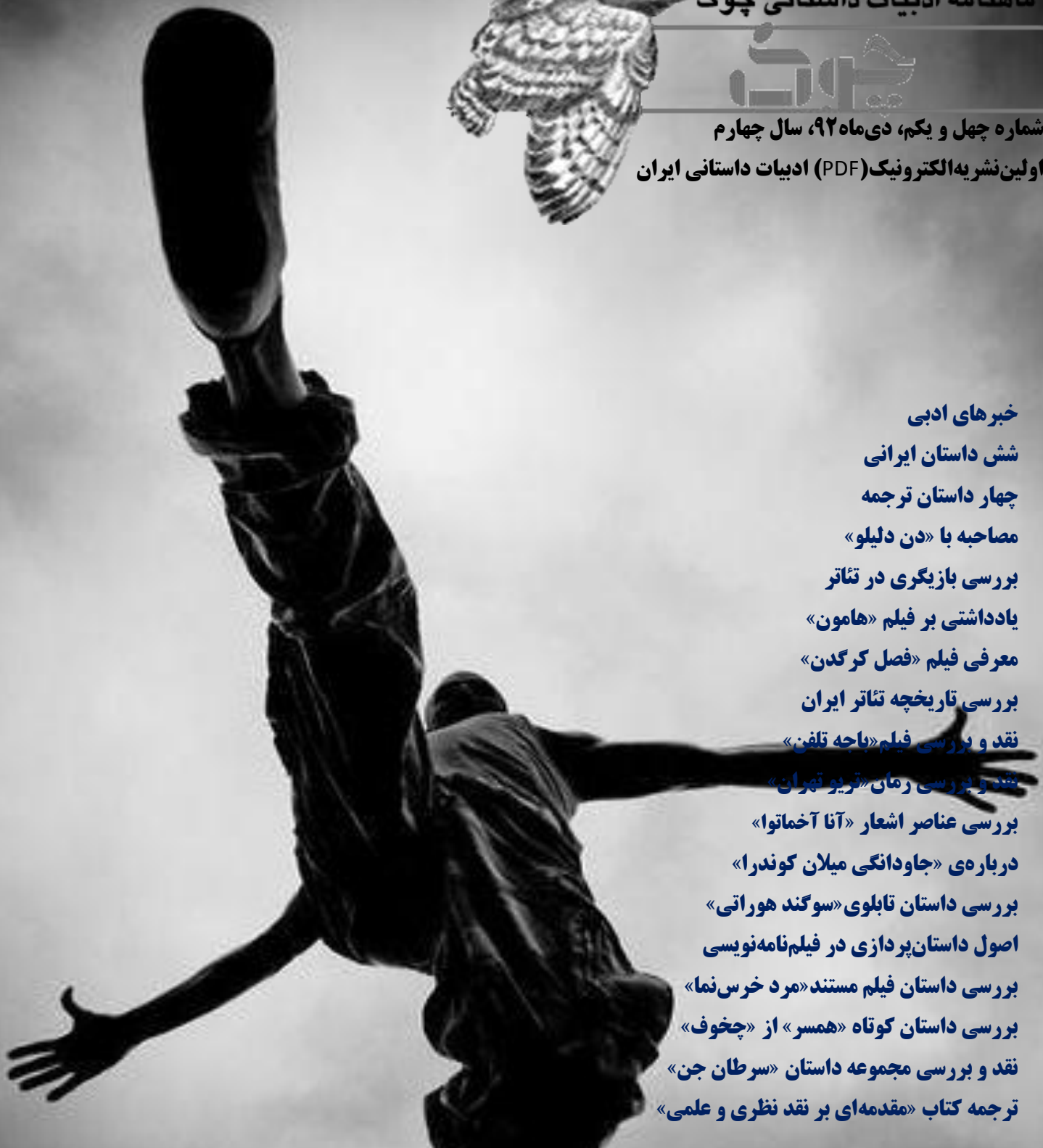
ماهنامه ادبیات داستانی چوک

شماره چهل و یکم، دی‌ماه۹۲، سال چهارم
اولین‌نشریه‌الکترونیک(PDF) ادبیات داستانی ایران



خبرهای ادبی
شش داستان ایرانی
چهار داستان ترجمه
مصاحبه با «دن دلیلو»
بررسی بازیگری در تئاتر
یادداشتی بر فیلم «هامون»
معرفی فیلم «فصل کرگدن»
بررسی تاریخچه تئاتر ایران
نقد و بررسی فیلم«باجه تلفن»
نقد و بررسی رمان«تریو تهران»
بررسی عناصر اشعار «آنا آخماتوا»
درباره‌ی «جاودانگی میلان کوندرا»
بررسی داستان تابلوی«سوگند هوراتی»
اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه‌نویسی
بررسی داستان فیلم مستند«مرد خرس‌نما»
بررسی داستان کوتاه «همسر» از «چخوف»
نقد و بررسی مجموعه داستان «سرطان جن»
ترجمه کتاب «مقدمه‌ای بر نقد نظری و علمی»

این شماره همراه با: روح‌الله کاملی، رامید خانلری، رضیه انصاری، محبوبه پاشالی
زهرا اسدی، مهناز پارسا، مهدی شفیعیان، لیلا شهبازی، داریوش مهرجویی، شهروز جانباز
غزال شهروان، احمد گلشیری، بهمن قبادی، چارلز ای. برسلر، آنتون چخوف،آنا آخماتوا، رابرت مک کی
ژاک لویی داوید، ژئوف پک، کریستین بوبن، دن دلیلو، میلان کوندرا، جوئل شوماخر، ورنر هرزوگ، آمیناتا فورنا

ماهنامهادبیات داستانی **چوک**

«چوک» نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌کشد.

سردبیر : مهدی رضایی

حسین برکتی(مشاور)

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیربخش‌نقد، مقاله، گفتگو)، محمد خالوندی، محمد داداش‌زاده، ریتا محمدی، غزال مرادی، علیرضا احمدی، بهاره رضایی، آرشام استادسرایی، طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان(دبیر بخش ترجمه)، لیلی مسلمی، نگین کارگر، مژده الفت، علی‌قلی نامی، غزال شهروان

تحریریه بخش سینما و تئاتر

بهروز انوار (دبیر بخش‌سینما)، امین شیرپور، بهاره ارشدریاحی، مسعود ریاحی، مهران مقدر، راضیه مقدم، ریحانه ظهیری، مرتضی غیاثی

info@chouk.ir

chookstory@gmail.com

آدرس اینترنتی:

www.chouk.ir

آگهی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک در سایت کانون فرهنگی چوک قابل دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به هر طریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت‌کاغذی و... حسن نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌گردد. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

سخن سردبیر

با افتخار چهل و یکمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را به شما تقدیم می کنیم.

خدمت شما نویسندگان و همراهان همیشگی عارض می شوم که شرایط عضویت در کانون فرهنگی چوک تغییر کرده است و برای اطلاع دقیق از این شرایط و حمایت کانون نسبت به اعضا را در سایت، بخش منشور اخلاقی مشاهده بفرمایید. با این حرکت تصمیم داریم که دوستان با تجربه عرصه نویسندگی را برای قوی‌تر شدن ماهنامه از هر نظر به جمع خود آورده تا بتوانیم شمارگانی بهتر تقدیم شما عزیزان کنیم.

در حال حاضر به دو صورت عضویت در این کانون صورت می پذیرد. عضویت نوع اول شامل نویسندگانی است که حداقل یک اثر چاپی منتشر کرده‌اند و یا دارای سوابق معتبر نویسندگی اعم از کسب جوایز داستانی و عضویت در انجمن های ادبی می‌باشند و یا تحصیلات در زمینه ادبیات و هنر داشته، می‌توانند بعد از خواندن شرایط، به عضویت کانون فرهنگی چوک در آیند. توجه بفرمایید، نویسندگانی که تمایل به عضویت دارند باید توانایی همکاری با ماهنامه ادبیات داستانی چوک در زمینه داستان نویسی، ارائه مقاله، نقد، یادداشت و ترجمه را داشته باشند و همکاری به صورت دایمی باشد. در غیر این صورت از درخواست همکاری و تکمیل فرم خودداری فرمایید.

ثبت نام چهارمین دوره آکادمی داستان نویسی چوک نیز در حال انجام است و امیدواریم بتوانیم مانند سه دوره گذشته به خوبی و بلکه بهتر از گذشته در خدمت هنرجویان گرامی باشیم.

«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با کلیه فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

فعالیت روزانه: انتشار ده‌ها خبر در بخش «**خبرگزاری چوک**» و انتشار یک یا چند پست در بخش «**مقاله، نقد، گفتگو**». در بخش مقاله نقد و گفتگوی این سایت هر روز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. می‌توانید مقالات خود را برای ما ارسال کنید. می‌توانید نقدهایی که به آثار دیگران نوشته‌اید و یا دیگران نقدی به آثار شما نوشته‌اند را برای ما ارسال کنید. می‌توانید مصاحبه‌های خود را برای ما ارسال کنید. در این کانون بدون هیچ تبعیضی درخواست شما اجرا می‌گردد. این فضا را برای شما هنرمند گرامی ساخته‌ایم تا بتوانید با خیالی آسوده خود را به جامعه ادبی معرفی کنید.

فعالیت هفتگی: هر هفته روزهای شنبه سایت با آثاری از شما عزیزان در بخش‌های مختلف و متنوع به‌روز می‌شود. و همچنین جلسات کارگاهی نیز به صورت هفتگی برگزار می‌شودکه ورود به این جلسات فقط و فقط مخصوص اعضای کانون و آکادمی کانون فرهنگی چوک می‌باشد. این کانون تا به امروز بیش از صد جلسه کارگاهی برگزار کرده است.

فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقمندان، شرکت در این جلسات آزاد است. این کانون تا به حال بیش از هفتاد جلسه ادبی- تفریحی برگزار کرده است.

فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به سه طریق «اینترنتی، مکاتبه‌ای، حضوری» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید.

فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود. و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک درسال ۹۰ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزارکرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه بفرمایید.

«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

ترجمه متون انگلیسی و فرانسه

تخصصی در زمینه:

بازرگانی، ادبی، سینمایی،

معماری، طراحی داخلی و کامپیوتر

با مناسب ترین قیمت و بهترین کیفیت

شماره تماس: ۰۹۳۹۶۷۲۵۲۶۴

*لطفاً جهت دریافت بهترین کیفیت خدمات
زمان مناسب جهت ارائه ترجمه را در نظر بگیرید.

کانون فرهنگی چوک

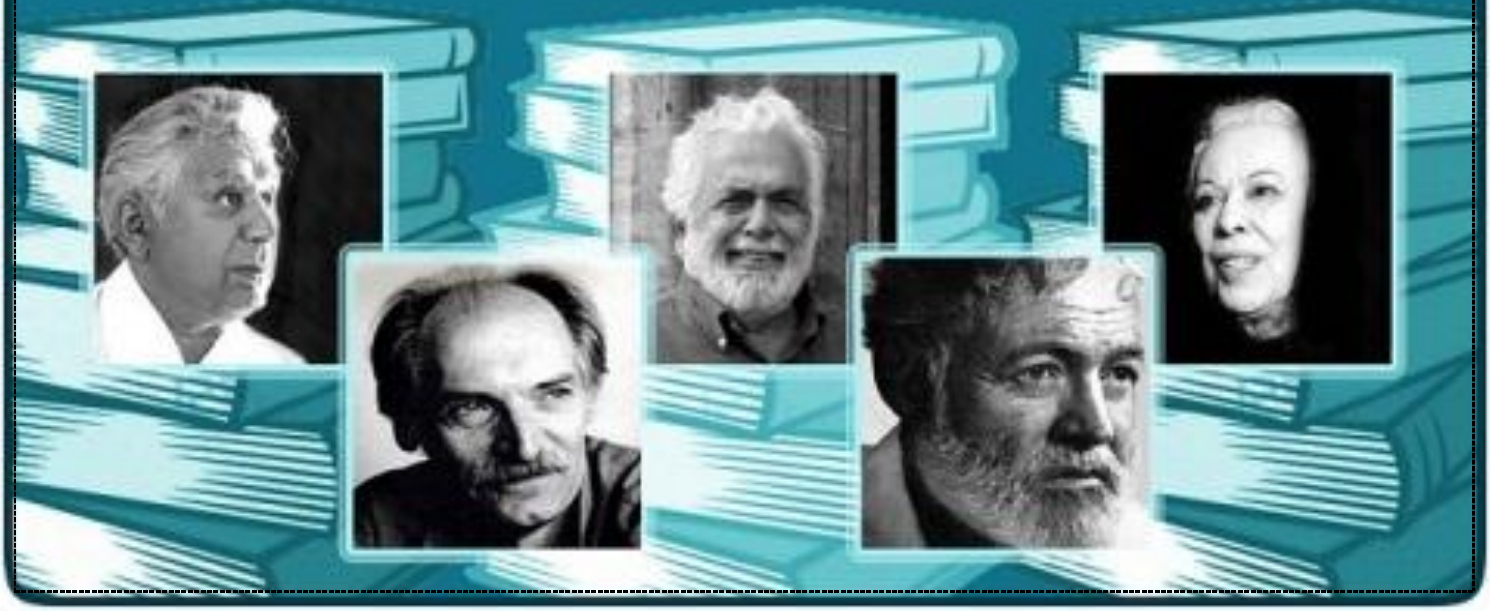
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر چو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



تیم طراحان نسیم شمال

طراحی تبلیغاتی

بنر، بیلبورد و پوستر تبلیغاتی

با آخرین متدها و تکنیک‌های مدرن

نشریات، مجلات و گاهنامه‌ها

قدرتمند و کارآمد

بروشور، کاتالوگ و کارت ویزیت

جذاب و تاثیرگذار

مدیر بازاریابی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ (رضایی)

مدیر فنی : ۰۹۱۲۸۰۶۳۴۵۸ (جلالی خواه)

info@nasimeshomal.ir

طراحی وب

پورتال و وب سایت‌های جامع

قدرتمند و کارا

وب‌سایت شرکت‌ها و ادارات

جذاب و کاربردی

فروشگاه‌های مجازی

پرمخاطب و کارآمد

وب‌سایت‌های شخصی

زیبا و شکیل

طراحی نمایشگاهی

دکوراسیون داخلی منازل و بازسازی

مطابق با آخرین متدهای روز دنیا

ادارات، فروشگاه ها و رستوران ها

چشم نواز و کارآمد

غرفه های نمایشگاهی

جذاب و تخصصی

طراحی تخصصی اتاق خواب

زیبا، شکیل و رویایی

WWW.NASIMESHOMAL.IR

داستان و درباره داستان

شعر، داستان: آنا آخماتوا، غزال مرادی

خبرهای دنیای ادبیات: آرشام استاد سرایی

یادداشت: جاودانگی، میلان کوندرا، محمد داداش‌زاده

نقد و بررسی رمان: تریو تهران، رضیه انصاری، محبوبه پاشالی

بررسی داستان کوتاه: همسر، آنتون پاولوویچ چخوف، ریتا محمدی

نقاشی، داستان: سوگند هوراتی، ژاک لویی داوید، امیر کلاگر

نقد و بررسی مجموعه داستان: سرطان جن، رامبد خانلری، بهاره ارشدریاحی

تار و پودهای همرنگ در چهار داستان از چهار نویسنده‌ی امروز ایران: روح‌الله کاملی

ثبت‌نام چهارمین دوره آکادمی داستان‌نویسی چوک

به گزارش خبرگزاری کانون فرهنگی چوک:

ثبت‌نام چهارمین دوره کانون فرهنگی چوک شروع شده است و علاقمندان جهت دریافت اطلاعات و فرم ثبت‌نام می‌توانند به سایت کانون مراجعه کنند.

مهدی رضایی مدرس این دوره‌ها به خبرگزاری چوک گفت: سه دوره پیشین با روند خوبی پیش رفته و هر دوره تجربیاتی به‌دست می‌آوریم و در دوره‌های بعدی بهتر اقدام می‌کنیم.

وی افزود: تا به‌حال نزدیک به ۷۰ نفر در این دوره‌ها شرکت کرده‌اند و با توجه به پیش ثبت‌نامی که صورت گرفته احتمالاً این دوره با تعداد بیشتری هنرجو روبرو باشیم. اما با توجه به تصمیم در جهت کیفی این دوره‌ها تعداد محدودی حداکثر ۳۰ نفر جهت ثبت‌نام پذیرفته خواهند شد و اولویت با هنرجویانی خواهد بود که زودتر ثبت‌نام کنند.

وی در ادامه گفت: مجموعه داستان دو تن از اعضای آکادمی چوک زیر چاپ می‌باشد. مجموعه داستان «لیتیوم کربنات» نوشته «بهاره ارشدریاحی» و «گذر قصاب‌ها» نوشته «محمد امین فارسی» به زودی روانه بازار نشر خواهد شد.

رمان جدید موراکامی کتاب پرفروش سال ژاپن شد

رمان جدید هاروکی موراکامی نویسنده مشهور ژاپنی به عنوان پرفروش‌ترین رمان سال ژاپن در سال ۲۰۱۳ انتخاب شد.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) به نقل از خبرگزاری فرانسه، رمان «تسوکورو تازاکی پریده رنگ و سال سفر زیارتی او» درباره مردی است که تلاش می‌کند به گذشته‌اش بازگردد، موفق شد کتاب راهنمای سالانه ژاپن را نیز پشت سر بگذارد و عنوان پرفروش‌ترین کتاب سال این کشور را به خود اختصاص دهد.

جدیدترین رمان موراکامی که ماه آوریل امسال نخستین بار منتشر شد، در مدت ۱۲ ماهی که به آخر نوامبر ۲۰۱۳ ختم شد، این جایگاه را کسب کرد.

به گفته ناشر موراکامی، یک میلیون و پنجاه هزار نسخه از این کتاب در این مدت به‌فروش رسیده است.

دومین جایگاه فهرست پرفروش‌های ژاپن به کتابی درباره مبارزه با سرطان اختصاص یافته است.

موراکامی که مشتاقان زیادی در سراسر جهان دارد هر سال به عنوان یکی از شانس‌های بزرگ دریافت جایزه ادبی نوبل مطرح می‌شود. او امسال این رقابت را به آلیس مونرو نویسنده کانادایی باخت و سال پیش درحالی‌که پنجاه درصد احتمال برنده شدنش می‌رفت، مو یان از چین این جایزه را به خانه برد.

نسخه انگلیسی رمان «تسوکورو تازاکی پریده رنگ و سال سفر زیارتی او» سال آینده منتشر می‌شود.

این نویسنده ژاپنی به عنوان محبوب‌ترین رمان‌نویس خارجی سال ۲۰۱۳ در کره جنوبی نیز شناخته شد.

مارگارت آتوود و جوسی آدلر اولسن در فستیوال ادبیات کلن ۲۰۱۴

فستیوال بین‌المللی ادبیات کلن سال ۲۰۱۴ شاهد حضور نویسندگان برجسته‌ای چون مارگارت آتوود کانادایی، جوسی آدلر اولسن دانمارکی، زادی اسمیت بریتانیایی و یاسمینا رضا از فرانسه است.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) به نقل از خبرگزاری آلمان، فرانک شتسینگ نویسنده پرفروش آلمانی در اعلام برنامه‌های چهاردهمین فستیوال ادبیات کلن در موزه شکلات این شهر با اعلام حضور این نویسندگان در این جشنواره اعلام کرد: این فستیوال نه تنها از بزرگترین و معتبرترین، بلکه از پیشروترین و جسورانه‌ترین جشنواره‌های ادبی دنیاست.

این جشنواره ۱۱ روزه که سال آینده در هفته‌های دوم و سوم مارس برپا می‌شود و هر سال بیش از ۸۰ هزار علاقه‌مند را به سوی خود جلب می‌کند، به‌دلیل مکان‌های غیرعادی برگزاری خود به شهرت رسیده است. این‌بار کلیسای کلن نیز که به ندرت برای برگزاری نمایشگاه و یا کنسرت‌های مذهبی

گشوده می‌شود نیز در این برنامه‌ها مشارکت می‌کند. قرار است مارتین راینکه و یوآخیم کرول دو هنرپیشه آلمانی در این کلیسا متن‌هایی از فرانتس فون آسیسی مقدس (۱۱۸۱ یا ۱۱۸۲تا ۱۲۲۶) و نیز پاپ فرانسیس رهبر حال حاضر کاتولیک های جهان را روخوانی کنند.

راینر اوسنووسکی مدیر این فستیوال در گفت‌وگو با خبرگزاری آلمان گفت: اجرای برنامه در این کلیسا به این دلیل میسر شد که نوربرت فلدهوف کشیش این کلیسا ایده «دو بار "فرانتس" در کلیسای کلن» را بسیار جالب دانست. در این کلیسا جمعیتی در حدود پنج‌هزار نفر می‌توانند حضور پیدا کنند.

برنامه چهاردهمین فستیوال ادبیات کلن که از ۱۲ تا ۲۲ مارس (۲۱ اسفند ۹۲ تا ۲ فروردین ۹۳) برپا خواهد شد سرشار از برنامه‌های عجیب و غریب است. ایریس بربن و کریستوف ماریا هربست از روی متن‌های ادبی با موضوع «زندگی در اداره» روخوانی می‌کنند. همچنین موضوع برنامه‌های یک‌شب در مورد سفرها، سکوت و «برونته»ها دو خواهر انگلیسی قرن ۱۹ میلادی است. به‌علاوه آروند هاتی روی نویسنده هندی و خالق «خدای چیزهای کوچک» و جان برگر نویسنده، نقاش و منتقد هنری به بحث در مورد گسترش سرمایه‌داری جهانی می‌پردازند.

احتمال می‌رود که این فستیوال این‌بار بتواند موافقت کورنلیا فونکه موفق‌ترین نویسنده آلمانی کتاب‌های کودکان را به‌خود جلب کند و وی را به کلن بکشاند. فستیوال کلن در سال ۲۰۱۴ میزبان ۱۹۰ برنامه است که از این تعداد ۱۰۲ برنامه مربوط به بزرگسالان و ۸۸ برنامه مربوط به کودکان است.

نویسنده اسپانیایی جایزه یوسا را برد

ویکتور مانا استاد زبان ایتالیایی به عنوان برنده جایزه یوسا انتخاب شد.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) به نقل از لاورداد، ویکتور مانا که استاد مدرسه رسمی زبان ایتالیایی در مالاگا است، دیروز چهارشنبه به عنوان برنده جایزه رمان ماریو بارگاس یوسا انتخاب شد.

جایزه ماریو بارگاس یوسا که از سوی دانشگاه مورسیا و بنیاد مدیترانه‌ای ایجاد شده، مانا را برای نوشتن رمانی درباره جنگ داخلی اسپانیا شایسته دریافت این جایزه خواند.

این جایزه به ارزش ۱۲ هزار یورو به رمانی با عنوان «خاطراتی از عشق در جنگ» تعلق گرفت.

ویکتور مانا متولد ۱۹۶۰ در کادیز، سال ۲۰۰۱ نیز موفق به کسب جایزه کافه گیخون برای نوشتن رمانی با عنوان «باران در آتش» شده بود و در سال ۲۰۰۳ به عنوان نامزد دریافت جایزه والادولید تا بخش نهایی این رقابت پیش رفته بود.

گروه داوری این رقابت به ریاست پروفسور فرانسیسکو فلوریت در بیان دلیل انتخاب این نویسنده ایتالیایی اعلام کرد داستان این رمان خیلی خوب انتخاب و روایت شده بود و با هوشیاری اندیشه و تفکر را با هم درآمیخته بود و حس تعلیق و حس شاعرانه را نیز در اثر از یاد نبرده بود.

دو شخصیت اصلی این رمان به‌نام جولیا و گینس که در شهر مالاگا زندگی می‌کنند، می‌دانند به‌زودی باید وارد جنگی ملی شوند.

برای شرکت در این رقابت ۱۷۱ اثر از ۱۸ کشور اروپایی و آمریکایی آثار خود را ارسال کرده بودند.

یزدان‌بُد با «لکنت» به بازار داستان رسید

رمان «لکنت» نوشته امیرحسین یزدان‌بُد از سوی انتشارات افق منتشر شد. «لکنت»رمانی سیاسی، تاریخی است که با دستمایه‌های اسطوره و رمز نوشته شده است.

هلیا هنرمند، مدیر روابط عمومی نشر افق به خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) گفت: در این رمان نویسنده سعی دارد با استفاده از تکنیک معما و رمز، داستان زندگی مردی را توصیف کند که ناخواسته درگیر مسایل سیاسی شده است.

در بخشی از این کتاب آمده است: «لکنت» رمانی سیاسی ـ تاریخی در بستر اسطوره، معما و بر اساس حوادثی مستند است. محور کتاب، ماجرای درگیری نویسنده با زندگی جاسوسی از فعالان سیاسی آذربایجان در دهه بیست است. پای نویسنده در پی حوادثی پیچیده به افغانستان و قلب نیروهای نظامی آمریکا و ناتو کشیده می‌شود. رمزگشایی، وجه بارز این اثر است.

رمان «لکنت» نوشته امیرحسین یزدان‌بُد، در ۱۶۰ صفحه، با شمارگان یک‌هزار و ۵۰۰ نسخه، به قیمت هشت‌هزار تومان از سوی نشر افق روانه بازار کتاب شد.

امیرحسین یزدان‌بُد متولد سال ۱۳۵۶ در تهران است. وی پیش‌تر جایزه گلشیری و گام اول را برای رمان «پرتره‌ی مرد ناتمام» دریافت کرده است.

مجموعه داستان «پرتره‌ی مرد ناتمام» در سال ۱۳۸۹ به چاپ دوم رسید.

اهدای جایزه آزادی به یوسا

ماریو وارگاس یوسا، نویسنده برنده جایزه ادبی نوبل، جایزه آزادی کورتس ده‌کادیس ۲۰۱۴ را برد.

به گزارش خبرگزاری مهر به نقل از ناسیونال، جایزه ایبرو آمریکایی آزادی کورتس‌ده‌کادیس ۲۰۱۴ به یوسا نویسنده پرویی اهدا شد.

او از سوی شهرداری شهر کادیس به‌عنوان برگزارکننده جایزه، برای دفاع از مفهوم آزادی به‌صورت ادبی و با استفاده از ادبیات، در قالب‌های مختلف مطبوعاتی و سیاسی شایسته دریافت این جایزه شناخته شد.

یوسا با اعلام خوشحالی و تشکر خود از اهدای این جایزه، شهر کادیس را برای ارتباط تنگاتنگ با آرمان‌های دموکراسی خواهی اسپانیا ستود.

جایزه آزادی کادیس که از سال ۲۰۰۹ اهدا می‌شود، برای تلاش آزادیخواهانه در آمریکای لاتین و اسپانیا تاکنون به رئیس‌جمهوری کلمبیا، نخست وزیر سابق اسپانیا، رئیس جمهوری سابق برزیل، پادشاه اسپانیا و سال پیش به خوسه موخیکا رییس جمهوری اروگوئه اهدا شده است.

برای تجلیل از این نویسنده پرویی که از مهم‌ترین رمان‌نویسان و نویسندگان معاصر است و نوبل ادبیات ۲۰۱۰ را در کارنامه دارد، این هفته بزرگداشتی نیز در مکزیک برگزار و از پنجاهمین سالگرد انتشار رمان«شهر و سگ‌ها» تقدیر شد.

معرفی برندگان جایزه کتاب اروپایی

به نقل از بوک ترید، این مراسم که در پارلمان اروپایی برپا شد، هفتمین دوره خود را توسط مارتین شولتز رییس پارلمان اروپا افتتاح کرد.

گروه داوری امسال متشکل از چهره‌هایی از کشورهای مختلف اروپایی، به ریاست برنارد هنری لوی فیلسوف فرانسوی برندگان خود را انتخاب کرد.

امسال در بخش مقاله، آرنو لیپارمنتایر برای مقاله‌ای با عنوان «این فرانسوی‌ها، قبرکنان یورو» و در بخش رمان ادواردو مندوزا برای کتابی با عنوان «یک انگلیسی در مادرید» به‌عنوان برنده انتخاب شدند.

لیپارمنتایر روزنامه نگار فرانسوی در لوموند کار می‌کند و متخصص بررسی مسایل اروپاست. او در مقاله«این فرانسوی‌ها، قبرکنان یورو» به بررسی بحران یورو و نقش فرانسه در آن پرداخته است.

مندوزا نیز که رمان‌نویس شناخته شده اسپانیایی است این جایزه را برای رمانی تصاحب کرد که با پس زمینه مسایل سیاسی نوشته شده و در آن اسپانیای دوران پیش از جنگ‌های داخلی و در دهه سی قرن بیستم بررسی شده‌است.

جایزه کتاب اروپایی از سوی بنیاد روح اروپا که در پاریس مستقر است، راه‌اندازی شده و از سال ۲۰۰۷ تاکنون همه‌ساله اهدا می‌شود. این جایزه برای تشویق و ترویج فرهنگ اروپایی و درک بهتر از فرهنگ این منطقه از جهان هر سال این انتخاب را انجام می دهد.

جلوی انتشار نسخه عربی «گرگ و میش» در عربستان گرفته شد

عربستان سعودی از انتشار رمانی که مشابه رمان «گرگ و میش» نوشته استفانی مه یر نوشته شده است، در این کشور جلوگیری کرد.

به نقل از هافینگتون پست، این رمان خیالی به کتابی خبرساز در عربستان بدل شده، اما این خبرساز شدن نه به دلیل محبوبیت رمان که به دلیل جلوگیری از انتشار آن است.

درحالی‌که هیچ سازمانی مسئولیت این کار را به‌عهده نمی‌گیرد، گفته می‌شود «حایا» که مخفف کمیته امر به معروف و نهی از منکر است، مانع توزیع این کتاب شده و در همین حال از ارایه اصل حکم در این زمینه خودداری می‌کند.

این در حالی است که نسخه انگلیسی این کتاب در کتابفروشی‌های عربستان در دسترس مخاطبان است. نویسندگان این کتاب ابراهیم عباس و یاسر بهجت با انتشار بیانیه‌ای در توییتر از این مساله گله کرده و کتابشان را کتابی بدون مشکل خوانده‌اند که همه خط قرمزها را رعایت کرده است.

در سه‌گانه پرفروش «گرگ و میش» نوشته استفانی مه‌یر، یک خون آشام رابطه‌ای عاطفی با یک دختر انسان برقرار می‌کند که موجب بروز ماجراهایی دنباله‌دار می‌شود.

نقد و بررسی مجموعه داستان «سرطان جن»

نویسنده «رامبد خانلری» ؛ «بهاره ارشدریاحی»

مجموعه داستان «**سرطان جن**» توسط نشر **آگه** در پائیز ۱۳۹۲ به بازار نشر عرضه شده‌است. این مجموعه داستان ۱۴۲ صفحه‌ای مشتمل بر ۱۲ داستان است با عناوین:

- از دائم آباد تا پرستیژ
- عزیزالله، حلال‌ات کردم
- ظن آباد
- داربی
- شلیلا جان
- حالا دیگر یک لحظه هم تنهایم نمی گذارند
- رقصان روی شیب ملایم تپه
- یک لقمه نان و عسل، آن هم از سر حوصله
- ایستگاه مترو برج میلاد
- کیک کشمشی، کافه نادری و مرگی که حق است
- با همان رگه‌های بنفش
- محدوده‌ی تله گذاری حیوانات موذی

شاید همه‌ی ما عادت کرده‌ایم که ژانر ترس یا horror را به سینما و بخصوص سینمای هالیوود با آن‌همه افکت و جلوه‌های ویژه و بدلکاری اطلاق کنیم. به همین خاطر اصطلاح Horror Movies از خود این ژانر مصطلح‌تر شده‌است. آوردن این ژانر در فضای ادبیات داستانی و آزمودن قدرت کلمه به‌جای صدا و نور و تصویر ریسک بالایی می‌طلبد؛ آن‌هم در قالب کتاب اول یک نویسنده‌ی جوان. شاید همان قدر جرات و شهامت می‌خواهد که شخصیت‌های داستان‌هایش در مواجهه با موجودات وهم انگیز در دنیای پرسایه، تاریک، مه‌آلود و ترسناکشان.

همان‌طور که از عنوان کتاب و طرح جلد آن برمی‌آید، تم و فضای داستان‌های کتاب حول موضوع وهم‌انگیز جن می‌گذرند.

بارزترین ویژگی داستان‌های این مجموعه، قصه محوری و جذابیت و کشش روایی آن‌هاست. داستان‌ها آنقدر لبریز از حادثه و کنش و شخصیت‌های جذاب و فضاهای وهم انگیز هستند که مخاطب ناخودآگاه از قدرتمندترین ابزار نویسنده‌ی آن غافل می‌ماند؛ **زبان**. زبان داستان‌ها، غنی و بسیار متنوع است. زبان شخصیت‌های داستانی و لحن برساخته‌ی آن‌ها با توجه به کنش‌ها و فضای مربوط به آن داستان، در هیچ‌کدام از داستان‌ها تکراری یا حتی نزدیک به هم نیست و همانطور که خود او در مقدمه‌ی کتاب آورده: «من میراث‌دار بودم و میراثام روایت‌های زبانی گذشتگان.»

عناوین داستان‌ها هوشمندانه و پرکشش‌اند.

نوع وهم و اضطراب هریک از داستان‌ها با دیگری متفاوت است. خانلری هنرمندانه در ۱۲ داستان این مجموعه ۱۲ دنیای داستانی مجزا با جزئیاتی موشکافانه در حد داستان‌های بلند خلق کرده است.

از آنجایی‌که داستان‌ها فرم و زبان پخته و چکش‌خورده‌ای دارند، در مورد کل داستان‌های مجموعه، از دیدگاه زبانی، فرمی و تکنیکی نکته‌ای به ذهنم نرسید. آنچه در ادامه می‌خوانید، نگاهی به فضا و محتوای داستان هاست.

همان‌طور که از عنوان کتاب و طرح جلد آن برمی‌آید، تم و فضای داستان‌های کتاب حول موضوع وهم‌انگیز جن می‌گذرند.

- **از دائم‌آباد تا پرستیژ:**

راوی با خونسردی و بعضاً با لحنی ناراضی و دلگیر و کسل در فضایی پو- وار، بی‌آنکه بخواهد، از گفتن موضوع اصلی داستان طفره می‌رود. گره‌گشایی در پاراگراف آخر داستان اتفاق می‌افتد و مخاطب با غافلگیری وارد حوادث تسلسل وار داستان‌های مجموعه می‌شود.

- **ظن آباد:**

فضای داستان ظن‌آباد بسیار نزدیک به فضای داستان‌های ساعدی است.

این داستان پر از بدگمانی و ظن است. ظن اهالی روستای گرگ‌زده به همدیگر، ظن آن‌ها به راوی، ظن راوی به دیگران و در نهایت به خودش. مخاطب نیز با همذات‌پنداری با راوی اول شخص این داستان، به‌همراه او در فضاهای داستان حرکت می‌کند و فقط می‌تواند دیالوگ‌هایی را که او قادر به

شنیدن آن‌هاست بشنود و مکان‌هایی را که او می‌بیند، ببیند. در واقع انتخاب من- راوی برای این داستان به ایجاد تعلیق بسیار کمک کرده‌است. اطلاعات بنا به ضرورت محدودیت دید راوی ناقص و حتی نادرست به مخاطب منتقل می‌شوند. و در آخر داستان این سرگردانی و گمانه‌زنی‌ها مخاطب- انگار حلول کرده در جسم راوی داستان- در هول و شک باقی می‌ماند.

- **شلیلا جان:**

فضا و کاراکترهای این داستان فانتزی و کمی برتون‌گونه است. فرم روایت آن نیز که دیالوگی یک‌طرفه است، همان تعلیق ناشی از قطره چکانی دادن اطلاعات را به مخاطب در فضای داستان ایجاد می‌کند. انگار دوربین پشت سر من- راوی کار گذاشته شده، با این تفاوت که میکروفون فقط به یقه‌ی لباس راوی متصل است و ما جز پر حرفی‌های او چیزی نمی‌شنویم.

- **رقصان روی شیب ملایم تپه:**

رهاشدگی در ناکجاآبادی در وسط بیابان، در مسافرخانه‌ای قدیمی با یک مسافرخانه‌چی تسخیرشده و زمان‌های از دست رفته که نشانی جز زخم‌های غریب روی تنت ندارند. تصورش هم می‌تواند ترسناک باشد. فضای این داستان با توجه به شخصیت تنها و درونگرایی که دارد بستر مناسبی برای تخیلات افسارگریخته و بی‌مرز او (راوی) ساخته است.

فضای این داستان با توجه به شخصیت تنها و درونگرایی که دارد بستر مناسبی برای تخیلات افسارگریخته و بی‌مرز او (راوی) ساخته است.

قدرت تخیل نویسنده در ساختن تصاویر وهمناک، وارونگی تداخل خواب و رویا برای شخصیت این داستان و نشان دادن درد و شکنجه‌ی جسمی و روحی او تحسین برانگیز است.

- **ایستگاه متروی برج میلاد:**

فضای وهم‌آور این داستان برای مخاطبین دنیای مدرن بسیار ملموس است. نویسنده علاوه بر استفاده‌ی بجا در زمان و مکان مناسب داستانی از عنصر غافلگیری، در انتخاب فضاها و خلاقیت در ساختن المان‌های وهمناک نیز از تبحر خاصی برخوردار است.

مکان‌ها و فضاهای شهری این داستان ذاتاً دارای المان‌های ترسناکی نیستند، ولی نویسنده قدرت خلق موقعیت‌های خاص خود را به‌کار گرفته و در همین فضاهای به‌ظاهر عادی و روزمره ترسی از جنس زندگی مدرن می‌سازد که برای مخاطب مدرن ملموس‌تر و حتی وهمناک‌تر است.

- **با همان رگه‌های بنفش:**

این داستان که سه‌گانه‌ای است برساخته از خلقت خاص جن از کالبد شخصیت داستان، می‌تواند شناسنامه‌ای برای کل داستان‌های این کتاب باشد؛ داستان خلقت و آفرینش آن‌ها. و بی‌گمان: وهمناک‌ترین داستان این مجموعه.

- **عزیزالله، حلال‌ات کردم:**

فرم روایت این داستان هندسه‌ای شبیه به دایره‌های تودرتو دارد که هیچ کدام بسته نمی‌شوند. به مرکزیت نقطه‌ای که آنقدر کوچک و دور است که دیده نمی‌شود، با کمانی منحنی تا بی‌نهایت دایره‌های متحدالمرکز می‌سازد.

توالی تولد و مرگ راوی در این داستان، دنباله‌ای است بر همان سه‌گانه‌ی سرآغاز خلقت روای‌های داستان‌های کتاب در داستان با همان رگه‌های بنفش.

- **داربی:**

بی‌شک داستان **داربی**، غنی‌ترین روایت زبانی را در بین داستان‌های این مجموعه دارد. بخشی از این داستان:

- «مرتیکه‌ی فواره پیزی چش انداخت تو چش ما که هاشم کیسه‌کش، یا بگو تیم‌ام سرور تیم ته یا بیا برو تو حموم خرابه کیسه‌تو بکش. براق شدم گفتم: تیم‌ام سرور تیم ته، بیفت جلو، بیفت که بهت نشون بدم کس و کارت رو کجای اون حموم شستم.

خنده که انداخت ته حلق‌اش صداش شد مث صدای خورشیدی. گفت: نشتی داری هاشم شولاد؟! راست می‌گفت، می‌گن از سه‌تای بدن، دوتاش آبه حالا از سه‌تای ما یکیش از پیشونی و زیر بغل و خشتک‌مون چکیده، هنوز سرپاییم و آب داریم برا چکوندن. با دست هل‌ام داد و لندید: بیفت جلو که بوی لیته‌های ننه مو گرفتی.»

- **حالا دیگر یک لحظه هم تنهایم نمی‌گذارند:**

کوتاه‌ترین داستان مجموعه که با اشاره‌ی تیتروار به نشانه‌هایی وهم‌ناک و غیرعادی از اشیاء اطراف راوی، به شیوه‌ای مینی‌مال، فضای روایت داستانی را می‌سازد.

- **یک لقمه نان و عسل، آن هم از سر حوصله:**

این داستان پر از خرده روایت‌ها، شخصیت‌ها و گره افکنی‌های کوچک و بزرگ و جذاب است.

بعد از خواندن آن مخاطب احساس می‌کند فیلمی رنگی با تمام جزئیات روی پرده‌ی سینما دیده است.

- **کیک کشمشی، کافه نادری و مرگی که حق است:**

داستان کیک کشمشی، کافه نادری و مرگی که حق است، علاوه بر داشتن مولفه‌های ترسناک نزدیک به فضاهای کلی داستان‌های این مجموعه، دارای روایتی مدرن از بوف کور و نویسنده‌ی آن است:

- «آقای شاپور هدایت ادعا می‌کند که برادرزاده‌ی صادق هدایت است. هرروز بعدازظهر توی کافه نادری پشت یکی از میزهای کنار پنجره می‌نشیند، قهوه‌ی فرانسه و کیک کشمشی سفارش می‌دهد و سعی می‌کند چیزی بنویسد. حالا بیشتر از صد قصه دارد که همه فقط اسم‌اند و طرحی که برای همیشه در مخیله‌اش مانده است.»

نظرگاه این داستان برخلاف سایر داستان‌های این مجموعه، سوم شخص محدود است.

داستان، شخصیت محور است و نویسنده با اشاره‌هایی به داستان بوف‌کور و زن اثیری آن فضایی متفاوت با سایر داستان‌های این مجموعه خلق می‌کند.

لحن طنز تلخی که در این داستان استفاده شده، یادآور داستان‌های کوتاه بهرام صادقی است.

هم راوی شخصیتی درونگرا و منزوی است که دچار توهماتی در مورد زمین‌لرزه‌هایی می‌شود که هیچ‌کس جز خودش متوجه آن‌ها نیست. سایه‌ها و موجودات عجیب و غریبی که او می‌بیند و دیگران قادر به دیدن آن‌ها نیستند، زندگی روتین و کارمندی او را از حالت عادی خارج کرده و او را وادار می‌کند به بیرون آمدن از پیله‌ی انزوا و روزمرگی‌اش.

- **محدوده‌ی تله‌گذاری حیوانات موذی:**

در این داستان هم راوی شخصیتی درونگرا و منزوی است که دچار توهماتی در مورد زمین‌لرزه‌هایی می‌شود که هیچ‌کس جز خودش متوجه آن‌ها نیست. سایه‌ها و موجودات عجیب و غریبی که او می‌بیند و دیگران قادر به دیدن آن‌ها نیستند، زندگی روتین و کارمندی او را از حالت عادی خارج کرده و او را وادار می‌کند به بیرون آمدن از پیله‌ی انزوا و روزمرگی‌اش.

در پایان، بی‌گمان، حسی که بعد از خواندن داستان‌های این مجموعه به مخاطب دست می‌دهد، نامی جز لذت نخواهد داشت. ■

نقد و بررسی رمان «تریو تهران»

نویسنده «رضیه انصاری ؛ «محبوبه پاشالی»

کتاب با ویترین طرح جلدی که تصویر انعکاس تلالوی نور از سطح موجدار حجمی از آب، بر روی شیشه‌ی پنجره خانه‌ای با پرده توری شفاف و سایه‌ی یک درخت، ازکتاب‌های دیگر با همین قطع متمایز می‌شود.

نام کتاب هم کنجکاوی ما را بر می‌انگیزد و برای خلاصی از آن، کتاب را از نظر می‌گذرانیم و الزام مکان تهران را در نمایاندن اتفاقات یا دلبستگی شخصیت‌ها بررسی می‌کنیم.

کتاب، روایت سه داستان‌کوتاه و مستقل در مورد سه شخصیت زن، در سه دوره‌ی تاریخی تاثیرگذار (دهه‌ی بیست، چهل و اواخر دهه‌ی هشتاد ایران) است. که در قالب فصل بیان شده است. هر داستان می‌تواند جدا از داستان‌های دیگر مجموعه، به‌عنوان یک داستان کامل با تمام خصوصیات و عناصر آن (با شروع و انتهایی معلوم) بدون در نظر گرفتن سایر داستان‌های مجموعه خوانده شود.

کتاب، روایت سه داستان‌کوتاه و مستقل در مورد سه شخصیت زن، در سه دوره‌ی تاریخی تاثیرگذار (دهه‌ی بیست، چهل و اواخر دهه‌ی هشتاد ایران) است. که در قالب فصل بیان شده است.

داستان‌ها راوی «سوم شخص» را دارند به استثنای داستان آخر که از نیمه‌ی داستان از «من‌راوی» به «تو راوی» برمی‌گردد.

داستان اول با نگاهی به فیلم نامه «اشغال» بهرام بیضایی و **داستان بعدی** هم فیلمنامه «آرامش در حضور دیگران» غلامحسین ساعدی را به‌یاد ما می‌آورد. **داستان سوم** فضایی ملموس‌تر از دو داستان دیگر دارد و همین داستان نقطه‌ی جذب و قوت کتاب است. عناصر مشترک این سه داستان در ذهن خواننده به نوعی ایجاد مقایسه و ارتباط می‌کند.

با اطلاع از شغلِ «دلبسته‌ی عاطفی زن‌ها (همسران) برای امرار معاش» به موقعیت این زنان از نظر جایگاه اجتماعی، اقتصادی، خانوادگی، عاطفی و مسئولیت‌های خانوادگی پی می‌بریم و همچنین اشاره به شغل این زنان نشان می‌دهد که به‌طور کامل وابسته به درآمد مردانشان نبوده بلکه در دوره‌ی زندگی خود از جمله زنانِ دارای شغل و درآمد و مؤثر در اجتماع بودند.

داستان اول:

زمان داستان در دوره‌ی اشغال کشور بوسیله‌ی متفقین است. دورانی‌که دارو و آرد کمیاب شده بود به‌خاطر قحطی، کشت‌وکار از رونق افتاده و ارزاق جیره‌بندی شده بود. از طرفی حکومت نظامی‌اعلام شده و خانه‌ی شهروندان هم برای یافتن بیرق ملی و نصب پرچم بی طرف سفید مورد بازرسی قرار می‌گرفت. بین شهروندان هم بیماری‌های مخصوص بحران جنگ و قحطی (تیفوس و تب مالت و حصبه) شیوع پیدا کرده است. مردم برای تهیه مایحتاج خود درگیر صف‌های طولانی و مبارزه برای بدست آوردن نان، ذغال، نفت و... در **زمستان سرد** هستند.

در این شرایط وانفسا، با اشاره به پالتوی عروس خانواده (عالیه) بازیگر تاتر ملی و مرد مسن خانواده که اهل هنر نقاشی است شخصیت‌های داستان افرادی مرفه محسوب می‌شوند. چرا که با گرامافون به اپرا گوش می‌دهند، و تیرهای چراغ برق خیابان درمی‌یابیم که ساکن خانه‌ی دو طبقه در محله‌ی مرفهی هستند که مضاف بر آن با توجه به شرایط اقتصادی روز، اندوخته نقدی هم دارند حتی مازاد بر احتیاج خانه، مقدار زیادی برنج (که تهیه‌ی آن در شرایط آرام کشور هم برای مردم عادی آسان نبود) برای معاوضه با احتیاجات دیگر در انبار داشتند و نکته‌ی جالب این بود که این خانواده برنج را برای بدست آوردن دخانیات که چندان ضروری نیست و یک کالای تفننی و تجملی محسوب می‌شود تعویض می‌کنند. اما برای **تعمیر سقف بام خانه** (آن زمان بام را کاه‌گل و غلطک می‌کشیدند) از گزند برف و باران زمستان، با وجود گرفتن اجاره بها از مستاجر، قبل از پاییز اقدامی نکرده بودند و احتمال کمبود نقدینگی باتوجه به زمان قطع شدن حقوق همسر، ضعیف دیده می‌شود. انگار خانه نمادی از وضع زن یا کشور است که با تمام وقار بدون همسر یا دلسوزش از باد و بارانِ روزگار آسیب می‌بیند و در معرض ویرانی قرار می‌گیرد.

شخصیت «عالیه» زنی مستقل را تداعی می‌کند چرا که در داستان به تنهایی به‌دنبال یافتن همسر خود به متوفیات و اداره (محل کار) همسر یا برای تهیه نان به مغازه نانوایی می‌رود.

در شرایطی که سربازان وطنی و اشغالگر برای ناموس مردم احترامی قائل نبودند این ریسکی خطرناک محسوب می‌شد. هرچند که در شرایط عادی آن دوره هم این معمول نبوده است و ایجاد ذهنیت برای مردم می‌کرد. او در پناه دادن فراری در طبقه بالای منزل با وجودی که همسرش مفقود شده بدون توجه به طرز تفکر غالب بر جامعه سنتی، جسارت نشان می‌دهد و در همان جامعه‌ی کنجکاو در زندگی دیگران با همان شخص برای یافتن راه فرار، روی پشت‌بام می‌رود.

با توجه به اینکه در آن‌دوره زن‌ها کمتر به شغلی در معرض دید اشتغال داشتند. در نمایش‌ها، اغلب مردان نقش زن‌ها را ایفا می‌کردند. زنان بازیگر معدود هم از زنان مهاجر تحصیل کرده‌ی کشورهای مجاور یا اقلیت‌های مذهبی و مرفه بودند که بنا به موقعیت فرهنگی و اجتماعی و استعدادشان به اجرای نمایش اقدام می‌کردند (کمتر زنانی در جامعه بودند که حتی برای تماشای نمایش بروند.) نام عالیه این زن را از زن‌های اقلیت مذهبی و مهاجر **بازیگر** متمایز می‌کند و می‌توان شرایط خاص او را در جامعه حدس زد و همین شغل اوست که به علت تمرین‌های مداوم بر روی صحنه باعث می‌شود بر رفتار و گفتارش مسلط‌تر از مردم عادی باشد.

عالیه با اینکه زن بی‌دست و پای عادی محسوب نمی‌شود اما پروسه‌ی انتظار او را پر می‌کرد. به‌خاطر روح لطیف و عاطفه زنانگی از مفقود شدن و بی‌خبری از وضعیت همسر رنج می‌کشد. با وجود نگرانی‌هایی که خواب را برای او حرام کرده حس مادرانه‌اش برای حمایت از خانواده همسر نمود می‌یابد و برای امرارمعاش نسبت به اجاره دادن طبقه بالای منزل اقدام کرد و با همراهی پدر شوهر از مرد فراری حمایت کرد.

او به‌جای اینکه منتظر راه‌حل بشود، با ارائه راه‌حل و اقدامات جسورانه شخصیت فردی خودش را بروز می‌دهد. گویا همچنان دنباله‌روی اهداف همسرش در جنبه‌های دیگر جبهه‌ی مبارزه علیه شرایط حاکم می‌باشد ولی در آخر داستان بقیه‌ی دنیای عالیه را راوی در چهار چوب خانه به حالت پایان باز نگاه می‌دارد.

همسر عالیه بدون نام کوچک با نام فامیلی «فکرت» یاد می‌شودکه علی‌رغم رفاه نسبی در گروه مخالفان، ضد وضعیت اجتماعی و سیاسی وقت است که در داستان مفقود می‌شود و احتمال می‌رود کشته یا دستگیر شده باشد .

با توجه به این‌که در آن‌دوره نوع گروه مخالفان عموماً از کارگران مهاجر و بیکار بوده است و اتوکشیده‌ها یک‌جور حس عصبانیت در اجتماع دردمند آن روزگار ایجاد می‌کردند. مردم عادی هم خود را ندارتر از گذشته وانمود می‌کردند تا مورد سو استفاده دیگران را فراهم نکنند. لباس اتو کردن عالیه عجیب دیده می‌شود و شاید هم سعی او را در تکاپوی عوض نکردن فضای قبلی سوق می‌دهد. سرانجام می‌بینیم دریای طوفانی افکار مشوش را مانند چروک‌های لباسی شسته، بدون موج اتو می‌زند. زندگی همانند همان لباس پوشیده شده رنگ تازگی می‌گیرد.

در این داستان از عناصر آشنای دهه‌ی چهل ایران مانند (میدان بیست‌وچهار اسفند، مطبعه‌ی کیهان و اطلاعات، سماور نفتی، اتوی برقی، هتل هیلتون، کاباره چاتونوگا، استخر امجدیه، اپرا رقص تانگو، قرص مُسکّن با نام تجاری کُرسیدین، محصولات زیمنس آلمان، تلفن و اتوبوس شرکت‌واحد، یخچال، رادیو، گرام، و سینما اما بدون حرفی از تلویزیون) نام برده شده است تا حس نوستالژی را در خواننده برانگیزد.

۱ـ خواب می‌بیند کوچه به کوچه کاغذی در دست، دنبال نشانی می‌گردد سرانجام وحشت‌زده می‌بیند کوچه تا انتهای دنیا کشیده شده.

و همچنین به افسری که همسر حامله‌ی پا به ماهش را با نام فرخ‌لقا که او هم پالتویی به تن دارد معرفی می‌کند هرچند که در لفافه نبودِ فرزند نشان می‌داد یا تازه ازدواج کرده بودند و یا کلاً دغدغه فرزند را نداشتند.

۲ـ در این داستان به پرواز با آرامش **کلاغ** بدون ترس از صدای کوبیدن در خانه بر فراز خانه و آنتن رادیو اشاره شده.

۳ـ جای سوال داشت چرا از خانواده عالیه منظور اقوام پدری و مادری او حرفی نیست.

۴ـ چرا این خانه خدمه نداشت که معمول خانواده‌های مرفه و قدیمی مردمدار شاغل بوده. ضمن اشاره به سماور ذغالی و اتو ذغالی، پختن غذا و اتو را عروس به عهده گرفته بوده و وصله و پینه لباس‌های خانه با مادرشوهر بود.

داستان دوم:

در این داستان از عناصر آشنای دهه‌ی چهل ایران مانند (میدان بیست‌وچهار اسفند، مطبعه‌ی کیهان و اطلاعات، سماور نفتی، اتوی برقی، هتل هیلتون، کاباره چاتونوگا، استخر امجدیه، اپرا رقص تانگو، قرص مُسکّن با نام تجاری کُرسیدین، محصولات زیمنس آلمان، تلفن و اتوبوس شرکت‌واحد،

یخچال، رادیو، گرام، و سینما اما بدون حرفی از تلویزیون) نام برده شده است تا حس نوستالژی را در خواننده برانگیزد.

داستان با معرفی شخصیت منیژه زن جوانِ سرهنگ بازنشسته‌ی بیمارکج خلق -با احساس دربه‌دری و بی‌پناهی در یک روز گرم تابستان غمگین روی ایوان نشسته بود و سکوت سرد از در و دیوار خانه می‌بارید- آغاز می‌گرددکه به ما حس کلافگی از گرما و بیهودگی را می‌دهد.

از سرهنگ (شخصیت مرد داستان) بدون نام فقط با سمت پرسنلی یاد شده که گویا انجام عادت‌هایش را به همسر جوانش محول کرده است. داستان به‌نوعی از گم‌شدن عجیب سرهنگ حکایت می‌کند و روزهایی که سرگشته‌ی معمای گم‌شدن او هستند و صرف تلاش برای پیدا کردنش می‌شود. شخصیت زن در این داستان هم زنی بدون خانواده و بی‌فرزند است که دغدغه همسری گمشده دارد حتی با وجود اینکه فرزندان سرهنگ باخبر شدند و آمدند با همان گیجی فرزندان مشغله‌دار در کنار تکاپوی خود به مهمانی دوستان و آشنایان و سینما و خرید هم رفتند به آسودگی نامه‌های روزانه خود را نوشتند و بعد ناچار به شهر محل زندگی خود بازگشتند و او را با یک خدمه (با همان کنجکاوی گوش ایستادن برای اسرار اهل خانه) در انتظار تنها گذاشتند.

این داستان به‌نوعی حضور روح سرهنگ را برای حمایت از منیژه به ذهن راه می‌دهد و گویا زن پیر فالگیر او را در پذیرفتن آن تشویق می‌کند تا ترس خود را تبدیل به آرامش کند. در جایی دیگر هم آشفتگی خاطر خود را پس از اتوی پیراهن سرهنگ با دیدن تصویر سرهنگ در کاسه آب آرامش می‌دهد. به جای روسری ترکمنی پر از نقش‌ونگار که برای دوری از سرمای درون بدن در گرمای تابستان، بر دوش می‌انداخت، کت همسر را می‌یابد.

منیژه مشکل مالی نداشت حقوق همسر و سود حساب بانکی برای ادامه زندگی او کافی بود او در شهرستان قبل از آمدن به تهران مشغول تدریس و در کنارش به امور مرغداری و جوجه‌کشی سرهنگ هم می‌رسید و امور زندگی را هم اداره می‌کرد سخنی از این که چرا همسر سرهنگی با این سن و سال شده و چرا خانواده ندارد به میان نیامده است (چون منیژه زنی تحصیلکرده است احتمالاً کسی از او حمایت مالی می‌کرد) به‌نظر می‌آید همان‌طور که عادت‌های سرهنگ را یدک می‌کشد کم‌کم حضور وجود گمشده او را قویاً حس می‌کند. علی‌رغم آن‌که فرزندی ندارد. به خاطره‌ی همسر سرهنگ بودن وفادار می‌ماند.

منیژه می‌تواند با تمام وابستگی خود را از انزوای خانه به اجتماع بکشاند و خواهان هویت اجتماعی خود بشود. به این ترتیب توانایی شخصیت فردی‌اش را نمایان کند. او وجود عاشق چشم آبی را نادیده می‌گیرد و سرانجام با نزدیک شدن به انتهای تابستان تصمیم می‌گیرد که در نزدیکی خانه در دبستانی معلم شود. گرچه نویسنده با روایت خواب منیژه- خوابی به نظر واقعی از تشیع جنازه سرهنگ که همراه همسر سابق آراسته پیشاپیش تابوت می‌رود و مرد چشم آبی مانع رفتن او می‌شود- این تصور را برای خواننده ایجاد می‌کند که سرانجام، آن مرد آغازی برای زندگی منیژه پس از باورِ مرگ سرهنگ خواهد بود.

از سرهنگ (شخصیت مرد داستان) بدون نام فقط با سمت پرسنلی یاد شده که گویا انجام عادت‌هایش را به همسر جوانش محول کرده است. داستان به‌نوعی از گم‌شدن عجیب سرهنگ حکایت می‌کند و روزهایی که سرگشته‌ی معمای گم‌شدن او هستند و صرف تلاش برای پیدا کردنش می‌شود.

نکات زیر در داستان حائز اهمیت است: منیژه همچون شخصیت زن داستان‌قبل با وجودی که در اجتماع روزگار خود می‌توانسته استقلال مالی داشته باشد اما با گم شدن همدم عاطفی خود از نظر روحی صدمه می‌بیند در این داستان نیز به خانه‌ایی دو طبقه با سقفی آسیب‌پذیر و سرهنگی که با همسرش زمان اشغال متفقین آشنا شده و نام دختر سرهنگ «مه‌لقا» است که شبیه نام فرخ‌لقا همسر افسر داستان اول است که به پالتوی ماهوتی او نیز اشاره شده و همچنین به گونه‌ای با گمشدن همسر زن مرفه، و **کلاغِ** نترسی اطراف بام خانه و حیاط پرسه می‌زند که از لرزش صدای زنگ زیر سرپوش لعاب واهمه‌ای ندارد و **خواب** دیدن شخصیت داستان توجه خواننده را به عناصر مشترک جلب می‌کند.

داستان سوم:

داستان زنی بی‌نام و شاید دارای نام آغازین کتاب «سالومه» است. دوره‌ی تاریخی روایت این داستان به دنیای امروز ما نزدیکتر است. از کافه‌ها و آلودگی هوا و برج میلاد و سینما پردیس و نمایشگاه‌ها صحبت می‌کند. روایت خطی این

داستان مدرن این است که بعد از آشنایی اینترنتی، دو نفر در یک چهارشنبه‌ی اواسط اردیبهشت با یکدیگر دیدار می‌کنند و در همان آشنایی با گرفتن دو دسته‌ی شکرپاچ حرف مهریه را می‌زنند بدون اینکه شناختی از هم داشته باشند و دختر حتی نام واقعی پسر را هم نمی‌داند.

پسر نقاش است بیلبوردهای تبلیغاتی هم برای اتوبان‌ها می‌سازد. سن این دو با اشاره‌ای که می‌شود حدود چهل‌سال است. شش‌ماه از بهار تا پاییز با هم دیدار می‌کنند گذر زمان و محدوده‌ی تاریخی را با تیتر روزنامه‌ها و حوادثی برای مخاطب آشناست نشان می‌دهد کاراکترها شاهد خاکستر شدن کافه سینمای خود می‌شوند موضوع صحبت آنها حول معماری، شهرسازی و تغییر بافت قدیمی منازل به خانه‌های مدرن فاقد مهندسی درست و ازرش هنری می‌گردد. او به تندی از بیماری مادر و تغییر در روند دیدارها و اتفاقات آن سال‌ها صحبت می‌کند که ناگهان متوجه می‌شود پسر دیگر واکنش لازم را در مقابله با کنش‌های افراد و جامعه ندارد و یک روز بی‌مشورت به تنهایی تصمیم به خروج از کشور می‌گیرد و بدون وداع می‌رود.

تمام داستان سیال ذهن است. وقتی‌که دختر برای دیدار پسر در زمان محدودی به خارج سفر می‌کند روایت می‌گردد و خواننده با چیدمان روایت هذیان گونه‌ی داستان پی به رنج‌های دختر از فراق پسر می‌برد. چند روز تا رسیدن به شهر محل دیدار، وقت مناسبی برای تحلیل این روابط و چگونگی انتخاب روند ادامه‌ی آن می‌شود. بناهای تاریخی و مسکونی مورد صحبت و گاه مقایسه قرار گرفته که مکان‌ها یادآور خاطرات اشخاص هستند درحالی‌که دیگر دلبستگی به اطراف خود با غمی‌که در دل دارد حس نمی‌کند.

عناصر مشترکی بین سه‌داستان به‌چشم می‌خورد مانند خواب دیدن شخصیت‌های زن و دو طبقه بودن خانه و خرید خانه از ورثه‌ی یک سرهنگ و باز همسر گمشده و سقفی که باید تعمیر شود و ایده‌ی فرار از پشت‌بام و کلاغ در داخل کشور و خارج کشور، همان زن مستقل از خانواده با شغل موفق و باز انتظار و خلاء عاطفی از نبود همسر.

عناصر مشترکی بین سه‌داستان به‌چشم می‌خورد مانند خواب دیدن شخصیت‌های زن و دو طبقه بودن خانه و خرید خانه از ورثه‌ی یک سرهنگ و باز همسر گمشده و سقفی که باید تعمیر شود و ایده‌ی فرار از پشت‌بام و کلاغ در داخل کشور و خارج کشور، همان زن مستقل از خانواده با شغل موفق و باز انتظار و خلاء عاطفی از نبود همسر.

با کار برد آسیاب بادی که با برق کار می‌کرد از دنباله‌رویی سانجو از دن کیشوت یاد می‌شود و انگار به‌نوعی با تأثیر پذیری زن از مرد همدمش، به همفکری اجتماعی انجامیده.

با پایان دو داستان اول به نظر می‌رسد این زن هم بدون همسر به زندگی مستقل خود ادامه می‌دهد.

سقف خانه گویا نمادی از آسیب‌پذیری این زنان دارد درحالی که پایه‌های محکمی دارد. به هر حال در هر سه داستان، زنان توانستند خود را از وضعیت موجود به نوعی از زیر ویرانه های اتفاق عدم حضور همسر برهانند.

و همچنان چند نقطه ابهام در داستان باقی می‌ماند:

۱- چرا دختر از حال مادر خود در سفر خبری نگرفت و از خود به او خبری نداد.

۲- لزوم کار برد تصویر سه زن از سه نسل در کوپه قطار چه بود.

۳ـ چرا عروسک باربی را نماد زنی با نگاهی به پیش و پس با فیگوری در حال رقص به تصویر می‌کشد درحالی‌که روایت از زندگی شخصیت محکم زنان کرده است.

از خواندن این سه داستان و مخصوصاً داستان سوم لذت بردم. تصویرسازی و توصیفات زیبای آن به ویژه صفحات ۱۳۸ و ۱۱۴ و انعکاس تصاویر آسیاب مولن روژ (تئاترامروزی) شاعرانه بود و این شاعرانگی با دید عکاسی ادغام شده و کادربندی‌های جالبی در توصیفات از کار درآمده (مانند تصویر آینه بغل ماشین هنگام دور شدن شخصیت پسر و انعکاسات جالب روی شیشه ماشین و عینک راننده).

همچنین دنبال کردن خرگوش در خواب یادآور «داستان آلیس در سرزمین عجایب» است، در مجموع، داستان سوم حال دیگری برای خواننده ایجاد می‌کند که در سفر به شهرهای کشورهای اروپایی غم غربت و دلتنگی برای فرد آشنای مورد علاقه چون خاری به چشم و دل فرو می‌رود و باز تعریف دیگری از عشقی شورانگیز که بسیار حقیقی می‌نماید.

داستان‌ها نشان می‌دادند که اگر زن‌ها هویت اجتماعی خود را از نظر پایگاه اجتماعی و اقتصادی محکم کنند امکان ترمیم آسیب عاطفی را خواهند داشت. ■

درباره «جاودانگیِ میلان کوندرا» بخش دوم«کپه‌ی گوته»

«محمد داداش‌زاده»

داشتم سعی می‌کردم مقاله‌ای چیزی بنویسم درباره‌ی جاودانگی. توی آپارتمان خودم پشت میز نشسته بودم و هی از خودم می‌پرسیدم: «حرکت چیست؟»

هیچ فصلی در رمان جاودانگی به خودِ «حرکت» اختصاص داده نشده است. تنها حرکت در شکل «اعتراضی علیه تجاوز به حقوق بشر» و حرکت «به نشانه‌ی تمایل به جاودانگی» مطرح شده است. چرا؟ و این جای تعجب است. حرکت چه نقشی را به عهده می‌گیرد؟ بله، حرکت مفهومی را القاء می‌کند که کلمه‌ها قادر به بیان آن نیستند. در این‌جا حرکت شباهت بسیاری به صورت پیدا می‌کند، اما خودِ صورت نیست چرا که صورت تکرارناپذیر و تصادفی است؛ در حالی که حرکت بین چند شخصیت، مشترک است و گاهی نیز -با تأکید بر این امر که حرکت، یگانگیِ صورت را خدشه‌دار می‌کند- خود، پدیدآورنده‌ی شخصیت می‌شود:

«اگنس کیست؟

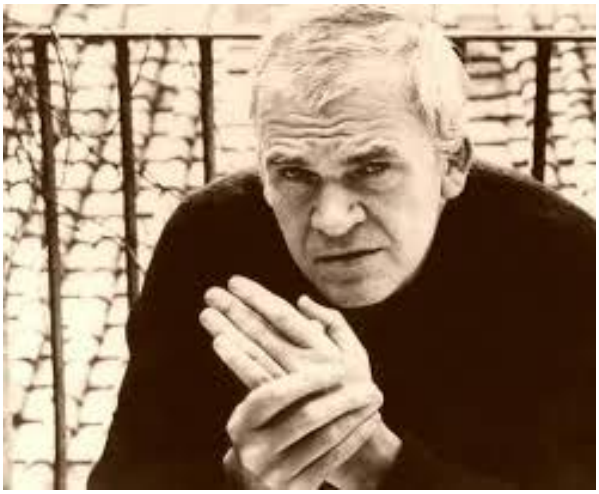
همان‌طور که حوا از دنده‌ی آدم درآمد، همان‌طور که ونوس از امواج زاده شد، اگنس از حرکات آن زن شصت‌ساله در کنار استخر، که برای نجات غریق دست تکان داد و مشخصات چهره‌اش دیگر از ذهنم دارد محو می‌شود، سر برآورد. در آن موقع دلتنگی بزرگ و وصف‌ناپذیری عارضم شد و این دلتنگی باعث زاده شدن زنی شد که من او را اگنس می‌نامم.»

هیچ فصلی در رمان جاودانگی به خودِ «حرکت» اختصاص داده نشده است. تنها حرکت در شکل «اعتراضی علیه تجاوز به حقوق بشر» و حرکت «به نشانه‌ی تمایل به جاودانگی» مطرح شده است. چرا؟ و این جای تعجب است. حرکت چه نقشی را به عهده می‌گیرد؟ بله، حرکت مفهومی را القاء می‌کند که کلمه‌ها قادر به بیان آن نیستند.

دیروز عجب گندی بالا آوردم. اما اگر واقعاً آن زنی‌که دیروز در کافه کنار ما نشسته بود، اگنس باشد، برای میلان بسیار بد شده است. یعنی اگنس خودش این رمان را نخوانده بود؟! اصلاً به من چه مربوط؟ من فقط به نوشته‌ی خودم می‌پردازم.

روی بحث خودم تمرکز می‌کنم:

جمعیت رو به رشد در جهان، هم صورت را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و هم حرکت را. با افزایش جمعیت به‌طور نسبی حرکت کم‌تر می‌شود و صورت بیشتر. از این لحاظ صورت و حرکت در جهت عکس هم‌دیگر قرار می‌گیرند. هر حرکت در وجود یک شخص به تثبیت یگانگی کمک می‌کند اما زمانی که از شخصی به شخص دیگر سرایت پیدا می‌کند یگانگی فردی را زیر سوال می‌برد. برای مثال «تکان دادن دست» برای اولین‌بار از پیرزنی شصت‌ساله سر می‌زند و بعد به اگنس سرایت می‌کند و از اگنس هم به لورا می‌رسد. حتی این حرکت در همکار پدر اگنس، یعنی منشی اداره نیز دیده می‌شود. تکثر یک حرکت در شخصیت‌های مختلف به فروپاشی یگانگی فردی می‌انجامد و به‌جای آن باعث یک پیوند جنسی-حرکتی بین شخصیت‌ها می‌شود. (این حرکت به گفته‌ی پل حرکتی زنانه است و برای یک مرد مضحک و بی‌معنی است. آیا می‌توان گفت که بینامتنیت کریستوا هم نوعی نوشتار زنانه است؟) اما صورت هر شخص با رشد جمعیت از یگانگی فردی به‌سمت پیوندی اساسی پیش می‌رود که پرچم‌دار آن حرکت است. از نظر کمیت صورت با افزایش خود باعث بسط و گسترش و تکرار یک حرکت می‌شود ولی حرکت با کاهش تعداد خود، یگانگی و تکرارناپذیری صورت را مخدوش می‌کند. اگر در جهان، تعداد حرکت‌ها محدود باشد، صورت‌ها بیش‌تر از پیش مجبور به تکرار آن‌ها می‌شوند و با این کار آن‌ها را تثبیت و خودشان را تکرارپذیرتر و تکرارپذیرتر می‌کنند. (رمان چندآوایه‌ی جاودانگی هم، خود، حرکتی است که از آوایی به



آوای دیگر می‌رود و یگانگی ساختار یک رمان را خدشه‌دار کرده و به سمت پیوند با ساختارهای دیگر -و به سمت تکثر- پیش می‌رود. در همین جاست که رمان به‌گونه‌ای هم رمان است، هم مقاله، هم متن فلسفی، هم تذکره و هم خیلی چیزهای دیگر. این‌جا حرکت است که این انواع مختلف را به هم پیوند می‌دهد و یگانگیِ ساختار یا صورت رمان دیگر مطرح نیست. این را نباید یادم برود. باید بیشتر توضیحش بدهم!)

از طرفی حرکت، پویایی و سرزندگی است و از جسمی به جسم دیگر می‌رود و آیا نسبت به‌صورت به جاودانگی نزدیک‌تر نیست؟ (حرکت مانند «بتینا»ست و صورت مانند «گوته».) صورتی را که با از بین رفتن بدن محو و نابود می‌شود، نمی‌توان با حرکت مقایسه کرد. حرکت، این سیالیت مبهوت‌کننده که از ما به مثابه‌ی ابزار خود، به‌مثابه‌ی حاملان و وسیله‌ای برای تجسم خود استفاده می‌کند. (هم صورت و هم حرکت در ارتباط تنگاتنگ با جوارح‌اند.)

اگنس از مهمانی که از سیاره‌ی دیگری آمده است می‌پرسد: «آن‌ها که در محل شما زندگی می‌کنند آیا صورت دارند؟»

و مهمان جواب می‌دهد: «نه. صورت در هیچ کجا غیر از این‌جا وجود ندارد.»

از این گفتمان می‌توان نتیجه گرفت: صورت معطوف به بدن است و با از بین رفتن بدن از بین می‌رود. اما وقتی انسان بدنش را جا می‌گذارد و به دنیای دیگری پا می‌گذارد که در آن صورتی وجود ندارد، (صورت با بدن می‌پوسد و از بین می‌رود؟) فقط حرکت است که می‌تواند بدون حضور بدن باقی بماند. این امر که حرکت برای تجسم خود از ما استفاده می‌کند به این معنا نیست که بدون بدن ما از بین می‌رود بلکه حرکت بدون بدن ما دنبال بدن دیگری می‌گردد. حرکت به سادگی از پیرزنی شصت ساله به اگنس و از اگنس به لورا انتقال می‌یابد و در این پیوند ادامه‌دار جاودانه می‌شود؛ و حتی این حرکت است که زنده‌ها را به مرده‌ها مربوط می‌کند. این جمله را یک بار دیگر می‌خوانم: «اگنس از حرکات آن زن شصت ساله در کنار استخر، که برای نجات غریق دست تکان داد و مشخصات چهره‌اش دیگر از ذهنم دارد محو می‌شود، سر برآورد.» زیر آن خط کشیده‌ام.

اگنس از حرکتی زاده می‌شود که این حرکت برای پیرزنی بوده که در حال محو شدن است. (پیرزن به این دلیل انتخاب شده است که مرگ را تداعی کند؟ وگرنه چرا حرکت از زنی جوان به اگنس منتقل نشده است؟) دقت کنید: پیرزن محو می‌شود؛ اما حرکت، اگنس را مورد استفاده قرار می‌دهد. حرکت می‌تواند به دنیای دیگر هم تعلق داشته باشد، چون حرکت برعکس صورت معطوف به بدن نیست. اما حرکت حتا از صورت نیز استفاده می‌کند. در مثال ساده‌ای شما ممکن است برای تعریف چشمی بگویید: «چه چشمان زیبایی!» این تعریف زاییده‌ی صورت است. اما وقتی بگویید: «چه چشمان اغواگری!» تعریف شما دیگر به صورت ربطی ندارد؛ چرا که اغواگری مربوط به حرکت است. این حرکت از همه چیز استفاده می‌کند تا خودش را نمایان کند. صورت ممکن است زشت باشد اما حرکت می‌تواند به وسیله‌ی یک صورت زشت هم اغواگر باشد. (صورت کجاست؟) میل چیزی است که نه به زیبایی مربوط می‌شود و نه به زشتی؛ بلکه فقط به اغواگری مربوط می‌شود. موبرهن است که هیچ چشمی در تعریف کارکردگرایانه‌ی خود نمی‌تواند زیبا یا زشت باشد؛ در این تعریف چشم فقط می‌تواند ببیند یا نبیند! اما زمانی که با جوارح دیگر ترکیب شد جنبه‌ای زیباشناختی پیدا می‌کند. در واقع زیبایی یا زشتی یک چشم محصول نسبتی است که با دیگر جوارح دارد. محصول صورت است نه خودِ چشم. ولی باز هم در نهایت زیبایی به معنی ایجاد یک میل محتوم نیست. یک زیبایی همان‌طور که ممکن است باعث به‌وجود آمدن میل شود، این امکان را نیز دارد که میل را تا حد صفر تقلیل دهد. اما چرا؟ چون میل به‌صورت، مربوط نیست؛ بلکه به حرکت مربوط است. یک حرکت می‌تواند زیبایی را به‌سخره بگیرد و یا تمایل به زشتی را برانگیزد. اما در تحلیل شعر گوته، به تنها چیزی که نپرداخته‌ام، بینامتنیت...

اگنس از حرکتی زاده می‌شود که این حرکت برای پیرزنی بوده که در حال محو شدن است. (پیرزن به این دلیل انتخاب شده است که مرگ را تداعی کند؟ وگرنه چرا حرکت از زنی جوان به اگنس منتقل نشده است؟)

زنگ در به صدا درآمد. یادداشت‌هایم را از روی میز جمع کردم و در را باز کردم. یک کپه‌ی در هم از جوارح انسان جلوی در بود. دهان افتاده بود کف دست و مرا یاد فیلمی از ژان کوکتو می‌انداخت. دهان از همان جا باز و بسته شد: «می‌تونم بیام تو؟!»

گفتم: «بله؟»

گفت: «من هستم، گوته!»

اوه! راست می‌گفت. قبلاً عکسش را دیده بودم. خودِ خودِ گوته بود که حالا بدون صورت و به شکل یک کپه‌ی در هم از جوارح درآمده بود. گفتم: «خواهش می‌کنم بفرمایید داخل.»

کپه‌ی گوته روی کاناپه ریخت و دهان که حالا افتاده بود روی کشکک زانو و مرا یاد فیلمی از ژان کوکتو نمی‌انداخت، بی‌مقدمه گفت: «آقای کوندرا درباره‌ی شما با من صحبت کرده بود.»

گفتم: «بله، بله!»

کپه‌ی گوته روی مبل جا به جا شد. یک دست رفت لای روده‌ها. دهان گفت: «خب، شما نمی‌خواهید چیزی بپرسید؟»

گفتم: «ببخشید آقای گوته! درباره‌ی... بتینا می‌گویید؟»

ابروها از روی انگشت‌ها بالا رفتند و چسبیدند به کلاه. دهان گفت: «درباره‌ی چیز دیگری بپرسید!»

گفتم: «شما شعری دارید که آقای کوندرا درباره‌ی آن چیزهایی گفته. شعر باشکوهی است اما شکوه شعر به مفهوم برنمی‌گردد. آقای کوندرا می‌گوید شکوه این شعر به کلمه‌ها هم برنمی‌گردد. به ساختار برمی‌گردد. و ما آن‌را به یک انسان تعمیم دادیم و گفتیم که در تعریف انسان صورت مهم‌تر از روح و جوارح است. اما این متعلق به زمانی بود که مسئله‌ی کمّیت مطرح نشده بود. زمانی سوسور زبان شناس، ساختارگرایی را مطرح کرد. تئوری‌های محکم او مانند یک وحی منزل بسیاری را به ساختارگرایی کشاند. آن وقت بود که اگر کسی شعر می‌خواند به دیالکتیک بین واژه‌ها اهمیت می‌داد. مهم این بود که کلمه‌ها همه در ساختار مناسبی قرار بگیرند و با هم نامتجانس - به معنی متشکل از عناصر نامتشابه- نباشند. در طول این مدت آن قدر ساختار مختلف پدید آمد که امکان ارائه‌ی ساختار جدید تقریباً ناممکن گشت. بنابراین ساختار رفته‌رفته آن گیرایی اول را نداشت و با افزایش کمّی خود یگانگی‌اش را خدشه‌دار کرد. به‌نظرم شعر سپید ما در ایران نیز دچار این بحران شده است! اما حرکت کجا بود و چه در سر داشت؟! مگر نگفتیم که حرکت از صورت هم استفاده می‌کند تا مجسم شود و خود به تنهایی مجرد است؟ -در کشور من اصلاً خوب مطالعه نمی‌کنند!- بنابراین برخورد ساختارشکنانه، یک حرکت در دل ساختارهاست. ساختار صورت است و ساختارشکنی حرکت. بسیاری معتقدند که ساختارشکنی بدون وجود ساختار امکان ندارد، -اگر میدان عمل کامپیوتر خالق به سیاره‌ی ما محدود باشد، این درست به نظر می‌رسد- این نگاهی ساختارگرایانه به همه‌چیز، حتی به فلسفه است. سال‌ها طول کشید تا انسان به این آگاهی برسد که عقل و جنون را با هم مقایسه کند و پی ببرد که به اندازه‌ای که از عقل و خرد ضربه خورده از جنون ضربه نخورده است. یعنی به اشتباه همه‌چیز در درون ساختار تعریف می‌شود و خارجی وجود ندارد. اما ایراد از نام‌گذاری این حرکت نیز ناشی می‌شود. اگر به‌جای لفظ ساختارشکنی نام دیگری به این حرکت اختصاص داده می‌شد شاید این سوءتفاهم برطرف می‌شد که ساختارشکنی نیازمند ساختار است. آقای کوندرا در جاودانگی نوشته است: اگر علاوه بر کامپیوتر سیاره‌ی ما، کامپیوترهای دیگری مافوق آن کامپیوتر باشد واقعاً لازم نیست که هستی شبیه زندگی گذشته باشد. آن‌جا می‌تواند جایی باشد که اصلاً در آن صورتی نیست. با توجه به این‌که آقای کوندرا می‌گوید انسان بدن خودش را جا می‌گذارد و به دنیایی می‌رود که کسی در آن صورت ندارد، انسان بی بدن و بی صورت به دنیای دیگر می‌رود. به این فکر نکنید که من مسلمان هستم و بر خلاف شما شدیداً به وجود روح اعتقاد دارم. به این فکر نکنید که آیا این روح است که می‌رود یا چیز دیگری، به این فکر کنید که انسان هر چه که باشد پس از جا گذاشتن بدن و صورتش، می‌رود. و رفتن او مهم‌ترین مسئله است. رفتن همان حرکت است. رفتن همان ساختارشکنی است که بدون صورت و بدن هم ممکن است. حالا ادبیات در حال گذر از جنبه‌های صوری خودش است. دیگر نه یک ساختار جدید ساختن مهم است و نه ساختن جنبه‌های صوری در ادبیات؛ چرا که ما جهانی از ساختارهای جدید ساخته‌ایم! برای مثال فهرستی از انواع رمان را از کتابی به نام درباره‌ی نقد ادبی که دوست عزیزم جناب عبدالحسین فرزاد برایم فرستاده، می‌آورم: رمان اجتماعی، رمان اعترافی، رمان انتقادی، رمان باروک، رمان بازاری، رمان پاورقی، رمان پرماجرا، رمان پلیسی، رمان پیکارسک، رمان تاریخی، رمان تبلیغی، رمان تجربی، رمان تعلیمی، رمان تمثیلی، رمان جریان سیال ذهن، رمان حادثه، رمان دراز نفس، رمان دراماتیک، رمان رشد و کمال یا تکوینی، رمان رمانتیک، رمان روان شناختی، رمان رودخانه ای، رمان روستایی، رمان زمان، رمان زمین، رمان سیاسی، رمان شخصیت، رمان عقیدتی، رمان عمل، رمان قبیح، رمان کارگری، رمان گوتیک، رمان محلی، رمان مستند، رمان نمادین، رمان نو، رمان واقع‌گرا، رمان یک پولی.

اگر علاوه بر کامپیوتر سیاره‌ی ما، کامپیوترهای دیگری مافوق آن کامپیوتر باشد واقعاً لازم نیست که هستی شبیه زندگی گذشته باشد. آن‌جا می‌تواند جایی باشد که اصلاً در آن صورتی نیست.

چنان چه خود مؤلف نیز اشاره می‌کند این تقسیم‌بندی‌ها قطعیت ندارند، و موبرهن است که هر چه بر

تعداد این انواع افزوده شود قطعیت‌شان کم‌تر می‌شود. بنابراین توجه به خود حرکت مهم است. ساختارشکنی نه به مثابه‌ی یک شیوه برای بیان موضوع، بلکه ساختارشکنی به مثابه‌ی خود موضوع؛ این‌جاست که به گفته‌ی رولان بارت ادبیات متوجه خودش می‌شود و هم‌زمان هم ابژه می‌شود و هم نگاهِ به این ابژه.

وقتی پل با جسد اگنس روبرو می‌شود آن‌را کاملاً متفاوت می‌بیند و این به‌خاطر این است که اگنس بدنش را با صورتش جاگذاشته و عاری از روح و حرکت شده است. این حرکت است که انسان را به روح خودش پیوند می‌دهد و بدون حرکت این پیوند گسسته می‌شود و صورت هم متلاشی می‌شود. آقای کوندرا نوشته: «پل همان صورت بسیار آشنا را دید، صورت رنگ پریده، زیبا و در عین حال کاملاً متفاوت: لب‌هایش گرچه مثل همیشه آرام بودند، ولی خطی تشکیل می‌دادند که هرگز ندیده بود. صورتش حالتی داشت که آن‌را نمی‌فهمید.» سرم را بالا گرفتم و پرسیدم: درست است؟»

وقتی پل با جسد اگنس روبرو می‌شود آن‌را کاملاً متفاوت می‌بیند و این به‌خاطر این است که اگنس بدنش را با صورتش جاگذاشته و عاری از روح و حرکت شده است. این حرکت است که انسان را به روح خودش پیوند می‌دهد و بدون حرکت این پیوند گسسته می‌شود و صورت هم متلاشی می‌شود.

یک چشم گوته گیج به من نگاه می‌کرد و چشم دیگرش پیدا نبود. بالاخره دهان بعد از سکوت کشنده‌ای گفت: «راستی شما، آقای؟!»

به شوخی گفتم: «دولت‌آبادی!»

گفت: «دولت‌آبادی؟ خیال می‌کردم پیرتر از این‌ها باشید!»

گفتم: «پیرتر هستم اما حالا که نه. سی‌سال بعد از این!»

گفت: «اوهوم. آقای کوندرا کتابی درباره‌ی من نوشته که اصلاً درباره‌ی من نیست. من ناراحتم. می‌دانید؟ مردم حالا دیگر قبول نمی‌کنند که من از توی گور بلند شده باشم و از یگانگی خودم دفاع کنم. مردم دیگر مرا گوته نمی‌دانند. یک کپه‌ی بی‌صورت از جوارح چه‌طوری می‌تواند ثابت کند که گوته است؟ گوته آن عوضی است که امثال آقای کوندرا ساخته‌اند. من می‌خواهم شکایت کنم. من گوته‌ام و همان‌طور که شما می‌بینید اصلاً هیچ شباهتی به گوته‌ی آقای کوندرا ندارم. مثل این است که من قدم می‌زنم اما یک‌نفر یک‌دفعه جلوی من سبز می‌شود و قدم زدن مرا ادامه می‌دهد و می‌شود گوته!»

کسی در زد. رفتم در را باز کردم. یک کپه‌ی دیگر از جوارح جلوی در بود. توی آن کپه یک دماغ خوکی بود که نظرم را جلب کرد. دهانی از جایی ناپیدا در کپه گفت: «من همان دختری هستم که ساکن طبقه‌ی همکف ساختمان شماست. دیشب خودکشی کردم. رفتم وسط یک جاده نشستم و منتظر ماندم که ماشینی به من بکوبد. چند تا ماشین از کنارم رد شدند اما بالاخره یکی بهم زد و صورتم از بین رفت. آمده‌ام بگویم اگر آقای کوندرا را دیدید ازش تشکر کنید. تأثیر کتاب ایشان بود! حالا بالای تختم خیلی تعمدی یک نسخه از جاودانگی خودنمایی می‌کند! می‌دانید که؟ مثل قضیه‌ی آن نویسنده‌ی معروف شماست که خودش را کشت! اسمش را فراموش کرده‌ام.»

به شوخی گفتم: «دولت‌آبادی!»

گفت: «بله! گمانم همین بود.» و از پله‌ها ریخت پایین و رفت.

کپه‌ی گوته وسط اتاق بود. دهانش گفت: «من باید بروم. امشب جلسه‌ی کوچکی در خانه‌ی من هست که مایلم شما هم آن‌جا باشید.»

گفتم: «با کمال میل اما امروز باید مطلبی را درباره‌ی جاودانگی تمام کنم و برای سردبیر یک مجله در ایران ایمیل کنم. امیدوارم به موقع برسم.»

دهان گفت: «مطلبت را تمام کن و بیا.»

کپه‌ی گوته تکانی خورد و به راه افتاد. در را که باز کردم مثل دختر همسایه‌ام روی پله‌ها ریخت و پایین رفت. برگشتم و دیدم که یک چشم از کپه‌ی گوته روی کاناپه جا مانده است.■

بررسی داستان کوتاه«همسر»

نویسنده «آنتون پاولوویچ چخوف» ؛ «ریتا محمدی»

نیکلاس گفت: «خیال می‌کنم بهت گفتم که میز منو تمیز کن، وقتی می‌آی تو اتاق میزمو تمیز می‌کنی چیزهای من گم و گور می‌شن اون تلگرام چی شد؟ کجا گذاشتیش؟ بیا پیداش کن. از کازان رسیده بود، به تاریخ دیروز بود.»

خدمتکار خانه، که دختری رنگ‌پریده و بسیار لاغر بود، ظاهراً بی‌خیال بود. چندین تلگرام توی سبد زیر میز پیدا کرد و بی‌آن‌که حرفی بزند به دست دکتر داد. امّا آن‌ها همه تلگرام‌هایی بود که بیمارانش فرستاده بودند. سپس اتاق پذیرایی و بعد اتاق همسرش، «اُلگا» را گشتند.

از نصف‌شب گذشته بود. نیکُلاس می‌دانست که زنش حالا حالاها نمی‌آید و دست‌کم تا ساعت پنج صبح پیدایش نمی‌شود. به او اعتماد نداشت و وقتی از خانه بیرون بود دچار افسردگی می‌شد و خوابش نمی‌برد. چشم دیدن زنش، تخت‌خوابش، آینه‌اش، جعبه‌های شکلاتش و تمام آن گل‌های سوسن و سنبل را نداشت که هر روز یک‌نفر می‌فرستاد و سراسر خانه را با بوی تهوع‌آور خود، مثل مغازه‌ی گل‌فروشی، غیر قابل تحمل می‌کرد. در چنین شب‌هایی تندخو، دلتنگ و پرخاشگر می‌شد و اکنون احساس می‌کرد که تلگرامی را که دیروز برادرش فرستاده و در آن جز تعارف‌های معمول چیزی نبود می‌خواهد ببیند.

روی میز اتاق زنش، زیر جعبه‌ی کاغذهای نامه‌نویسی، به تلگرامی برخورد و نگاهی به آن انداخت. نامه از مونته کارلو رسیده بود، خطاب به زنش بود و به نشانی مادرزنش فرستاده بود و پایش را هم میشل نامی امضا کرده بود. دکتر از موضوع نامه سر درنیاورد چون به زبان خارجی، احتمالاً انگلیسی، نوشته شده بود.

«میشل کیه؟ از مونته کارلو چرا؟ و چرا به نشانی مادر زنم فرستاده شده؟» بدگمان شدن، حدس زدن و نتیجه‌گیری کردن، هفت‌سال زندگی زناشویی و پیوسته با این حالات سر و کار داشتن و تجربه اندوختن او را به‌صورت کارآگاه ورزیده در آورده بود.

به اتاق مطالعه برگشت، مسائل را مرور کرد و همه چیزی به‌یادش آمد. نزدیک به هجده‌ماه پیش به اتفاق زنش به پترزبوگ رفته بود. در رستوران کوبا با یکی از هم‌کلاسی‌های قدیمی‌اش که مهندس راه و ترابری بود، ناهار خورده بود او جوانی بیست و دو، بیست و سه‌ساله را، به اسم میخائیل و نام خانوادگی عجیب و غریب ریس، به او معرفی کرده بود. دو ماه بعد دکتر عکس این جوان را در آلبوم عکس زنش دیده بود که پشت آن به زبان فرانسه نوشته شده بود: به یاد حال و به امید آینده. بعد یکی دو باری در خانه‌ی مادرزنش به او برخورده بود. همان وقت‌ها بودکه زن به او صرار کرده بود تا برای رفتن خارج برایش گذرنامه بگیرد. مرد زیر بار نرفته بود و برای روزهای متوالی چنان الم شنگه‌ای در خانه به پا شده بود که مرد کم‌تر رویش می‌شد به صورت خدمتکارها نگاه کند.

شش‌ماه پیش همکاران نیکُلاس به صرافت افتادند که آثار بیماری سل در او دیده می‌شود و باید همه‌چیز را رها کند و راهی سواحل کریمه شود. اُلگا به شنیدن این خبر خودش را نگران نشان داد و شروع کرد خود را در دل شوهر جا کند.

شش‌ماه پیش همکاران نیکُلاس به صرافت افتادند که آثار بیماری سل در او دیده می‌شود و باید همه‌چیز را رها کند و راهی سواحل کریمه شود. اُلگا به شنیدن این خبر خودش را نگران نشان داد و شروع کرد خود را در دل شوهر جا کند. به او گفت که: «سواحل کریمه سرد و کسل‌کننده است و شهر نیس خیلی بهتر است.» گفت که: «همراهش می‌آید، از او پرستاری می‌کند و کاری می‌کند که آرامش و آسایش داشته باشد.» در این جا بود که شستش خبردار شد چرا زنش اصرار می‌کرد به نیس بروند چون میشل توی مونته کارلو زندگی می‌کرده.

آن وقت فرهنگ انگلیسی- روسی را برداشت، با ترجمه‌ی لغات و حدس معانی کلمه‌ها این متن را از کار درآورد!

به یاد محبوب عزیزم می‌نوشم

و هزاربار پا کوچولو را می‌بوسم.

و به این نتیجه رسید که چنان‌چه حاضر می‌شد همراه زنش به نیس برود چه قهقهه‌هایی که پشت سرش تا آسمان بالا نمی‌رفت و چنان منقلب شد که نزدیک بود زیر گریه بزند و شروع کرد با نگرانی زیاد توی اتاق‌ها قدم بزند. او که ذاتاً حساس و فروتن بود احساس کرد غرورش خدشه‌دار شده است. مشت‌ها را گره می‌کرد و ابروها را درهم می‌انداخت و با خود گفت:«من که پدرم کشیش روستاست، توی مدرسه‌ی

کلیسا بزرگ شده‌م، آدمی بی‌شیله پیله و سرو ساده‌م والآن هم جراحم چرا باید مایه‌ی خنده‌ی دیگرون بشم؟ چرا باید تسلیم یه موجود حقیر، پست و کثیف شده باشم؟» تلگرام را مچاله کرد و زیر لب گفت: «پا کوچولو! مرده شوی هرچه پا کوچولو هست ببرن!»

دل باختن، خواستگاری کردن و هفت‌سال زندگی مشترک- از آن‌همه به‌جز خاطره‌ی خرمن گیسوان بلند و معطر، انبوه تورهای نرم و پاهای کوچک و ظریف هیچ‌چیزی در ذهنش نمانده بود. هیچ‌چیزی به‌جز غش و ضعف‌ها، جیغ و دادها، سرزنش‌ها، تهدیدها و دروغ‌ها، دروغ‌های پست و خائنانه. به یادش آمد که در خانه‌ی پدرش، روستا، گاهی تصادفاً پرنده‌ای وارد خانه می‌شد و در جست و جوی راهی برای بیرون رفتن، دیوانه‌وار خودش را به پنجره می‌کوبید و همه‌چیز را می‌شکست و حالا این زن حال همان پرنده را داشت، پرنده‌ایی که از دنیای متفاوتی وارد زندگی‌اش شده بود و همه‌چیز را به‌هم ریخته بود و قشقرق به‌راه انداخته بود. بهترین سال‌های زندگی‌اش به‌سر رسیده بود، سال‌هایی که در محیط دوزخ گذشته بود، امیدهایش برای رسیدن به خوشبختی بر باد رفته بود و به‌صورت مضحکه درآمده بود، سلامت جسمانی‌اش از دست رفته بود و خانه‌اش را عشوه‌گر هرزه‌ای از انواع زلم زیمبوه انباشته بود. از ده‌هزار روبلی که سالانه درآمد داشت حتی نمی‌توانست ده‌روبل آن‌را برای مادر پیرش بفرستد و وام‌هایی که باید می‌پرداخت سر به پانزده هزار روبل می‌زد. اگر گروهی آدم بی‌سروپا توی خانه‌اش اطراق می‌کردند این‌طور زندگی‌اش را مثل این زن به گند نمی‌کشیدند.

الگا بالآخره آمد. بی آن‌که کت سفید و گالش‌هایش را در بیاورد و بی آن‌که کلاه از سر بر دارد، یک راست به اتاق مطالعه آمد و خودش را روی یک مبل انداخت.

دچار تنگی‌نفس شد و شروع کرد به سرفه کردن. می‌بایست توی رختخواب دراز می‌کشید تا گرم می‌شد امّا نمی‌توانست. یا توی خانه قدم می‌زد یا پشت میزش می‌نشست. با حالی عصبی قلمی برداشت، با آن بازی کرد و بی‌اختیار نوشت: «تمرین خط.. پاهای کوچولو...» ساعت پنج که شد احساس کرد حال ضعف دارد و به‌خاطر تمام اتفاق‌هایی که پیش آمده بود خود را سرزنش کرد. به این نتیجه رسید که الگا می‌بایست با کسی ازدواج می‌کرد که از او حرف‌شنوی داشت.

و همین کار سبب می‌شد تا او زن خوب و معقولی از آب درآید. کسی چه می‌دانست؟ درحالی‌که او، گذشته از آن که آدمی بی‌احساس و کسل‌کننده بود، روان‌شناس ضعیفی بود که چیزی از قلب زن‌ها نمی‌دانست...

با خود گفت: «من خیلی عمر نمی‌کنم. یه جسد متحرک مثل من نباید تو دست و پای آدم‌های زنده قرار بگیره. اگه بخوام از حق و حقوق خودم دفاع کنم کار احمقانه‌ای کرده‌م. اجازه می‌دم هر کاری دلش بخواد بکنه و با یارش هر جایی می‌خواد بره... بله، طلاقش می‌دم و تموم تقصیرها رو به گردن می‌گیرم... .»

الگا بالآخره آمد. بی آن‌که کت سفید و گالش‌هایش را در بیاورد و بی آن‌که کلاه از سر بر دارد، یک راست به اتاق مطالعه آمد و خودش را روی یک مبل انداخت.

هق‌هق‌کنان و نفس‌زنان گفت: «مزخرف، پسره‌ی خیکی مزخرف! دست کج پدرسوخته، بله، همینه که می‌گم! حیوون!» پا به زمین کوبید: «نمی‌بخشمش، نمی‌بخشمش، نمی‌بخشمش!»

نیکلاس به‌طرفش رفت و گفت: «چیه، چی شده؟»

_ یه دانشجوی الاغ، به اسم آزاربکُف، اومد دنبالم منو برسونه، اون‌وقت کیف‌پول‌مو با پونزده روبل که مامان بهم داده بود ورداشت رفت.

درست مثل یک دختر کوچولو زار می‌زد و اشک می‌ریخت و نه تنها دستمال بلکه دستکش‌هایش از اشک خیس بود.

دکتر دهن‌دره‌ای کرد و گفت:

_ ناراحتش نباش. یه‌چیزی رو که می‌برن دیگه بدهن. آروم باش، می‌خوام باهات حرف بزنم.

_ من‌که پول چاپ نمی‌کنم، انقدر هم پول ندارم که بذل و بخشش کنم. گفت، پس می‌دم امّا من‌که باور نمی‌کنم، آخه، از اون گدا گشنه‌هاست...

شوهرش از او خواست که آرام بگیرد و به حرف‌هایش گوش بدهد، امّا او یک‌ریز از دانشجو و پانزده‌روبلی که از دست داده بود حرف می‌زد.

نیکلاس با حال عصبانی گفت:

_ ببین، من فردا بیت و پنج روبل بهت می‌دم. فقط خواهش می‌کنم خفه شو.

زن با هق‌هق گفت:

_ باید برم لباس عوض کنم، با این پالتو پوست که نمی‌شه جدی حرف زد. تا بعد ببینم چی می‌گی.

نیکلاس به او کمک کرد تا پالتو و گالش‌هایش را در بیاورد و بوی شراب سفید را که او با صدف دریایی دوست داشت استشمام کرد. زن با این‌که پرخوری می‌کرد و شراب را در سر میز از یاد نیم برد، چهره‌اش هم‌چنان ظریف مانده بود.

الگا سپس به اتاق رفت و پس از مدتی برگشت، لباس عوض کرده بود و با وجود چشم‌های ورم‌کرده از گریه، به صورتش پودر زده بود. نشست و لابه‌لای تورهای پیراهن خوابش ناپدید شد و شوهرش تنها چیزی‌که در این انبوه تورهای صورتی می‌دید، خرمن گیسوانش بود که دور و اطرافش ریخته بود و پاهای کوچکش که توی سرپایی کرده بود.

زن، همان‌طور که روی صندلی گهواره‌ای می‌رفت و می‌آمد، گفت:

_ خب، موضوع از چه قراره؟

دکتر گفت: «من تصادفاً به این برخوردم.» و تلگرام را به دستش داد.

زن تلگرام را خواند و شانه بالا انداخت.

همان‌طور که تندتر روی صندلی جلو و عقب می‌رفت، گفت:

_ می‌خوای بدونی چیه؟ یه تبریک معمول سال نوه، همین. رازی توش نیست.

_ تو خیال می‌کنی من انگلیسی نمی‌دونم! درسته، نمی‌دونم، امّا فرهنگ روسی- انگلیسی که دارم. این تلگرام ریسه. نوشته به سلامتی محبوبش می‌نوشه و هزارتا بوسه براش می‌فرسته.

امّا عجولانه اضافه کرد: «امّا این چیزها دیگه برای من مهم نیست، اصلاً مهم نیست. من نه می‌خوام تو رو سرزنش کنم و نه دعوا راه بیندازم. از این بگو مگوها زیاد داشته‌یم و حالا وقتش رسیده تمومش کنیم. حرفی که می‌خوام بزنم اینه که تو آزادی هر جور دلت می‌خواد زندگی کنی.» مدت کوتاهی سکوت بر قرار شد. زن آرام شروع به گریه کرد.

نیکلاس گفت: «تو رو آزاد می‌ذارم تا دیگه نخوای ظاهرسازی کنی و دروغ نگی. اگه اون جونو دوست داری، خب، دوست داشته باش و اگه می‌خوای بری خارج پیشش، برو. تو جوونی، سالمی و من ناتوان. من دیگه زیاد توی این دنیا نمی‌مونم. می‌خوام بگم خب... دیگه فهمیدی چی می‌خوام بگم.»

آن‌قدر منقلب بود که نتوانست حرف‌هایش را ادامه دهد. الگا گریان و با لحنی ترحم‌انگیز تصدیق کرد که ریس را دوست دارد و بسیار مایل است که راه سفر خارج را در پیش بگیرد.

آن‌وقت آهی کشید و گفت:

_ می‌بینی، من هیچ‌چیزی‌رو پنهان نمی‌کنم. تموم ورق‌هامو می‌چینم روی میز و ازت خواهش می‌کنم یه کار خوب تو عمرت بکنی و گذرنامه‌ی منو بگیری بهم بدی.

_ من هم که همین و دارم می‌گم... تو آزادی.

زن از جا بلند شد، روی یک صندلی نزدیک‌تر نشست تا بتواند توی چشم‌های نیکلاس نگاه کند. به او اعتماد نداشت و می‌خواست افکار درونی او را بخواند. به هیچ‌کس اعتماد نداشت و همیشه نسبت به آدم‌ها -هرچند حسن‌نیت داشتند- مشکوک بود، مشکوک بود که نکند کلکی به او بزنند و پیوسته منتظر فرصت‌اند. همان‌طور که به چشم‌های نیکلاس خیره شده بود به‌نظر می‌رسید که در چشم‌هایش، مثل چشم‌های گربه، شراره‌ای سبز رنگ می‌درخشد.

زن از جا بلند شد، روی یک صندلی نزدیک‌تر نشست تا بتواند توی چشم‌های نیکلاس نگاه کند. به او اعتماد نداشت و می‌خواست افکار درونی او را بخواند.

آن‌وقت آرام پرسید: «پس کی گذرنامه‌ی منو می‌گیری.» نیکلاس ناگهان می‌خواست بگوید: «هیچ‌وقت.» امّا جلو خود را گرفت و گفت.

_ هروقت تو بخوای.

_ یه ماه بیشتر نمی‌رم.

_ می‌تونی تا آخر عمرت پیش ریس بمونی. طلاقت می‌دم و تموم تقصیرهای رو هم به گردن می‌گیرم تا بتونی با ریس عروسی کنی.

الگا شگفت‌زده شد نگاهش کرد و پرخاشگرانه گفت:

_ من دنبال طلاق نیستم، من فقط گذرنامه می‌خوام، همین و بس.

دکتر، که رفته‌رفته داشت از کوره در می‌رفت، گفت:

_ یعنی چی طلاق نمی‌خوام؟ باید بگم زن عجیبی هستی. اگه راستی‌راستی به‌ش علاقه داری و اون هم به تو علاقه داره، چه چیزی بهتر از این‌که با هم ازدواج کنین؟ اون هم تو این موقعیتی که شما دارین. از این پنهان‌کاری هم راحت می‌شی.

زن از جلو نیکلاس کنار رفت، حالتی کینه‌جویانه و شیطانی در چهره‌اش نقش بست و گفت:

_ که این طور! حالا فهمیدم چه کلکی می‌خوای به من بزنی. از من سیر شدی و خیال داری منو طلاق بدی از شرم

آسوده بشی. امّا من اون احمقی که تو خیال می‌کنی نیستم، کور خوانده‌ای. من نه طلاق می‌خوام و نه از پهلوت می‌رم، این خیال‌ها رو از سرت بیرون کن.

و از ترس این‌که نیکلاس جلو حرف‌هایش را بگیرد، به سرعت اضافه کرد:

_ اولاً می‌خوام موقعیت اجتماعی رو که دارم حفظ کنم، دوماً، من بیست و هفت‌سالمه و ریس فقط بیست و سه‌سال شه. به یه‌سال نخورده از من سیر می‌شه و منو ول می‌کنه. دیگه، خدمتت بگم، فکر هم نمی‌کنم که علاقه‌م به اون زیاد دوام داشته باشه. این هم جواب من... این‌هارو گفتم که بدونی! من محکم سر جام نشسته‌م.

نیکلاس پا به زمین کوبید و با عصبانیت گفت:

_ پس پاشو از این خونه برو بیرون. اصلاً خودم می‌اندازمت بیرون! تو موجود پست و کثیفی هستی.

زن گفت: «خواهیم دید.» و از اتاق بیرون رفت.

بیرون آفتاب همه‌جا را گرفته بود امّا دکتر هم چنان پشت میزش نشسته بود و بی‌اراده چیزهایی می‌نوشت: «آقای عزیز... پا کوچولو... » سپس از جا بلند شد دور اتاق قدم زد، جلو عکسی که هفت‌سال پیش، اندکی پس از مراسم عروسی گرفته بودند ایستاد و مدتی به آن نگاه کرد.

عکس خانوادگی بود. پدرزنش بود، مادرزنش بود، و الگا، که آن‌وقت‌ها بیست‌ساله بود و نیز خودش در نقش شوهری جوان و خوشبخت. پدرزنش، کارمند عالی رتبه‌ی دولت، چاق، آب آورده با صورتی تراشیده، زیرک و مال پرست. مادرزنش، چهارشانه و با اسباب صورتی شبیه به راسو، ریز و پرخاشگر. زنی‌که دیوانه‌وار دخترش را دوست داشت و چنان چه او را در حال خفه کردن کسی می‌دید نه تنها حرفی نمی‌زد بلکه او را در پس دامنش پنهان می‌کرد.

اسباب صورت الگا نیز ریز و پرخاشگر بود امّا گستاخانه‌تر و چشم‌نواز و هرچند شباهتی با چهره‌ی راسو نداشت امّا روی هم‌رفته هرزگی از آن می‌بارید. نیکلاس در عکس آدمی افتاده، ساده‌لوح و بی‌نهایت پاک بود. لبخندی صمیمانه، کودکانه و حاکی از خوش خلقی بر چهره‌اش نقش بسته بود. ظاهر ساده‌اش نشان می‌داد که به این خیال دل‌خوش است که این توله‌های خون آشامی که سرنوشت او را به میان‌شان افکنده، روزی خوشبختی، ماجراهای شیرین و همه‌ی آن چیزهایی را به او تقدیم می‌دارند که در دوران دانشجویی در خیال می‌دیده و از قول خواننده‌ی ترانه‌ای، زیر لب، می‌خواند: «بهتره آدم عاشق بشه و شکست بخوره تا این‌که رنگ عشقو نبینه.»

بار دیگر با شگفتی تمام از خود پرسید که چگونه او - فرزند کشیش یک روستا که در مدرسه‌ی روستا بزرگ شده و آدمی سر و ساده، بی‌شیله پیله و رک و راست است- این‌طور حقارت‌آمیز خودش را تسلیم یک چنین موجود رذل، دروغگو، عامی و پستی بکند که هیچ سنخیتی هم با او ندارد.

اسباب صورت الگا نیز ریز و پرخاشگر بود امّا گستاخانه‌تر و چشم‌نواز و هرچند شباهتی با چهره‌ی راسو نداشت امّا روی هم‌رفته هرزگی از آن می‌بارید. نیکلاس در عکس آدمی افتاده، ساده‌لوح و بی‌نهایت پاک بود.

ساعت یازده صبح بود روز بعد که دکتر کتش را پوشیده بود به بیمارستان برود، خدمت کار پا به اتاق مطالعه‌اش گذاشت:

_ چی شده؟

_ خانم از خواب بیدار شده‌ن و می‌گن اون بیست و پنج روبلی که دیشب قول‌شو دادین بدین.

مترجم: احمد گلشیری

نقد داستان

دو نوع نقد برداستان «همسر» وارد است.

تأویلی. بوطیقایی.

۱_ نقد تأویلی:

راوی دانای کل سوم شخص. (در ذهن هردو شخصیت، زن و مرد رسوخ کرده است.)

* ... نیکلاس می‌دانست که زنش حالاحالاها نمی‌آید و دست‌کم تا ساعت پنج صبح پیدایش نمی‌شود...

* ... زن روی یک صندلی نزدیک‌تر نشست تا بتواند توی چشم‌های نیکلاس نگاه کند. به او اعتماد نداشت و می‌خواست افکار درونی او را بخواند.

*... زن از ترس این‌که نیکلاس جلوی حرف‌هایش را بگیرد، به‌سرعت اضافه کرد...

*** سوم شخص:**

نیکلاس گفت: «خیال می‌کنم بهت گفته‌م که میز منو تمیز نکن. وقتی می‌آی تو اتاق میزمو تمیز می‌کنی چیزهای من گم و گور می‌شن... »

* خدمتکار خانه، که دختری رنگ‌پریده و بسیار لاغر بود...

ژانر: واقع‌گرای مدرن.

بحث تأویلی داستان:

تنهایی زن و مرد، ظاهراً هر دو زیر یک سقف زندگی می‌کنند ولی از هم دوراند. زن در خارج از خانه با مردی به نام ریس ارتباط عشقی، عاطفی دارد. هدایای زیادی از مردان دیگری دریافت می‌کند. طلاق هم چاره‌ساز نیست. مرد دکتر است در خانه با بیماری سل دست و پنجه گرم می‌کند و چیزی به پایان عمرش باقی نمانده.

عناصر داستان. (زمان، مکان، توصیف، صحنه، تصویر، تشبیه...)

زمان:

* از نصف‌شب گذشته بود. نیکلاس می‌دانست که...

* ... در چنین شب‌هایی تندخو، دل‌تنگ و پرخاشگر می‌شد...

* ... نزدیک به هجده‌ماه پیش به اتفاق زنش به پترزبوگ رفته بود.

مکان:

* به اتاق مطالعه برگشت، مسائل را مرورکرد...

* ... در رستوران کوبا با یکی از هم‌کلاسی‌های قدیمی‌اش، که مهندس راه و ترابری بود، ناهار...

توصیف زن:

... نیکلاس می‌دانست که زنش حالا حالاها نمی‌آید و دست‌کم تا ساعت پنج صبح پیدایش نمی‌شود. به او اعتماد نداشت و وقتی از خانه بیرون بود دچار افسردگی می‌شد و خوابش نمی‌برد. چشم دیدن زنش، تخت‌خوابش، آینه‌اش، جعبه‌های شکلاتش و تمام آن گل‌های سوسن و سنبل را نداشت که هرروز یک‌نفر می‌فرستاد و سراسرخانه را با بوی تهوع‌آور خود، مثل مغازه‌ی گل‌فروشی، غیر قابل‌تحمل می‌کرد.

توضیح:

در پاراگرافی کوتاه، زن را توصیف و مخاطب را با شخصیت او آشنا می‌کند، این کار هم‌زمان انجام می‌شود، تا خواننده بداند با چه زنی روبه‌رو است، بدون کلمه‌ایی اضافه یا کم. همین‌طور در مورد مرد هم صادق است.

توصیف مرد:

* ... با خود می‌گفت: «من‌که پدرم کشیش روستاست، توی مدرسه‌ی کلیسا بزرگ شده‌م، آدمی بی‌شیله‌پیله و سروساده‌ام... »

* ... نیکلاس در عکس آدمی افتاده، ساده‌لوح و بی‌نهایت پاک بود. لبخندی صمیمانه، کودکانه و حاکی از خوش خلقی بر چهره‌اش نقش بسته بود.

صحنه:

* الگا به اتاق رفت و پس از مدتی برگشت، لباس عوض کرده بود و با وجود چشم‌های ورم‌کرده از گریه، به صورتش پودر زده بود. نشست و لابه‌لای تورهای پیراهن خوابش ناپدید شد و شوهرش تنها چیزی‌که در این انبوه تورهای صورتی می‌دید، خرمن گیسوانش بود که دور و اطرافش ریخته بود و پاهای کوچکش که توی سرپایی کرده بود.

* زن همان‌طور که روی صندلی گهواره‌ای می‌رفت و می‌آمد، گفت: «خوب موضوع از چه قراره؟»

* همان‌طور که تندتر روی صندلی جلو عقب می‌رفت، گفت: «می‌خوای بدونی چیه؟... »

تصویر:

* الگا بالآخره آمد. بی آن‌که کت سفید و گالش‌هایش را دربیاورد و بی آن‌که کلاه از سر بردارد، یک‌راست به اتاق مطالعه آمد و خودش را روی یک مبل انداخت.

* نیکلاس به او کمک کرد تا پالتو و گالش‌هایش را دربیاورد.

* دکتر دهن‌دره‌ای کرد و گفت...

* زن از جلوی نیکلاس کنار رفت، حالتی کینه‌جویانه و شیطانی در چهره‌اش نقش بست.

تشبیه:

* ... در چشم‌هایش، مثل چشم‌های گربه، شراره‌ای سبز می‌درخشد.

* ... چاق و آب آورده با صورتی تراشیده...

* ... اسباب صورتی شبیه راسو، ریز و پرخاشگر...

* ... پرنده‌ای که از دنیای متفاوتی وارد زندگی‌اش شده بود و همه‌چیز را به‌هم ریخته...

تنهایی زن و مرد، ظاهراً هر دو زیر یک سقف زندگی می‌کنند ولی از هم دوراند. زن در خارج از خانه با مردی به نام ریس ارتباط عشقی، عاطفی دارد. هدایای زیادی از مردان دیگری دریافت می‌کند. طلاق هم چاره‌ساز نیست. مرد دکتر است در خانه با بیماری سل دست و پنجه گرم می‌کند و چیزی به پایان عمرش باقی نمانده.

* ... سال‌هایی که در محیط دوزخ گذشته بود، امیدهایش برای رسیدن به خوشبختی برباد رفته بود و به صورت مضحکه درآمده بود...

قضاوت کردن راوی:

جزء قاعده‌ی دانای کل، راوی مجاز است شخصیت و یا شخصیت‌ها را قضاوت کند در واقع دخالت نویسنده در آن دیده می‌شود.

*... خانه‌اش را عشوه‌گر هرزه‌ای از انواع زلم زیمبو انباشته بود...

* ... گروهی آدم بی‌سروپا... مثل این زن به گند نمی‌کشیدند.

*... چرا باید تسلیم یه موجود حقیر، پست و کثیف شده باشم؟

*... روی هم رفته هرزه‌گی از آن می‌بارید.

* ... خودش را تسلیم یک چنین موجود رذل، دروغگو، عامی و پستی بکند که هیچ سنخیتی هم با او ندارد.

استفاده از نشانه‌ها:

*... مهندس راه ترابری بود، ناهارخورده بود و جوانی بیست و دو، بیست و سه‌ساله را، به اسم میخائیل و نام خانوادگی عجیب و غریب ریس، به او معرفی کرده بود. دوماه بعد دکتر عکس این جوان را در آلبوم عکس زنش دیده بود که پشت آن به زبان فرانسه نوشته بود: به یاد حال و به امید آینده، بعد یکی دوباری در خانه‌ی مادرزنش به او برخورده بود. همان‌وقت‌ها بود که زن به او اصرار کرده بود تا برای رفتن خارج برایش گذرنامه بگیرد. مرد زیر بار نرفته بود...

توضیح:

هشت مورد از نشانه‌ها تنها در یک پاراگراف، به کار رفته نه تنها در خدمت داستان، بلکه داستان را پیش می‌برند. مثال‌ها:

۱_ مهندس راه و ترابری. ۲_ جوانی بیست و دو، بیست و سه‌ساله. ۳_ اسم میخائیل و نام‌خانوادگی عجیب و غریب ریس. ۴_ در آلبوم عکس زنش دیده بود. ۵_ به‌یاد حال و به امید آینده. ۶_ یکی دوبار در خانه‌ی مادرزنش به او برخورده بود. ۷_ زن به او اصرار کرده بود. ۸_ مرد زیر بار نرفته بود.

مورد بعدی:

** نیکلاس به او کمک کرد تا پالتو و گالش‌هایش را دربیاورد و بوی شراب سفید را که او با صدف دریایی دوست داشت استشمام کرد. زن با این‌که پرخوری می‌کرد و شراب را در سر میز از یاد نمی‌برد، چهره‌اش هم چنان ظریف بود.

۱_ پالتو، گالش‌ها. ۲_ بوی شراب سفید. ۳_ صدف دریایی. ۴ _ پرخوری. ۵_ چهره ظریف.

تعلیق:

نویسنده از ابتدا مخاطب را در وضعیتی قرار می‌دهد که تمام ضعف‌ها، دعواها، ناملایمتی‌ها... باعث آن، الگا است، زندگی را به جهنم تبدیل کرده. اگر مرد طلاقش دهد ماجرا به وضعیت ثابتی برمی‌گردد، تعادل برقرار شده، خواننده نفس راحتی می‌کشد، داستان را با خیال راحت تمام می‌کند. امّا چخوف، برخلاف عرف به دور از کلیشه و انتظار مخاطب، قاعده‌ی تعادل را می‌شکند ناگهان چرخشی به ذهن خواننده می‌دهد در آن جایی‌که می‌گوید:

نویسنده از ابتدا مخاطب را در وضعیتی قرار می‌دهد که تمام ضعف‌ها، دعواها، ناملایمتی‌ها... باعث آن، الگا است، زندگی را به جهنم تبدیل کرده. اگر مرد طلاقش دهد ماجرا به وضعیت ثابتی برمی‌گردد، تعادل برقرار شده، خواننده نفس راحتی می‌کشد، داستان را با خیال راحت تمام می‌کند.

زن از جلوی نیکلاس کنار رفت، حالتی کینه‌جویانه و شیطانی در چهره‌اش نقش بست. گفت:

_ که این طور! حالا فهمیدم چه کلکی می‌خوای به من بزنی. از من سیر شده‌ای و خیال داری منو طلاق بدی از شرم آسوده بشی. امّا من اون احمقی که تو خیال می‌کنی نیستم، کور خونده‌ی. من نه طلاق می‌خوام و نه از پهلوت می‌رم، این خیال‌ها رو از سرت بیرون کن.

** ... اولاً موقعیت اجتماعی رو که دارم حفظ کنم، دوماً، من بیست و هفت‌سالمه و ریس فقط بیست و سه‌سال شه. به یه سال نخورده از من سیر می‌شه و منو ول می‌کنه. دیگه، خدمتت بگم، فکر هم نمی‌کنم که علاقه‌م به اون زیاد دوام داشته باشه. این هم جواب من... این‌هارو گفتم که بدونی! من محکم سرجام نشستم.

داستان سه سطحی است.

سطح اول.

روایت واضح و آشکار بدون ابهام و پیچیدگی.

زن و مردی با هم زندگی می‌کنند. مرد دچار بیماری سل و دکتر است. زن ظریف و زیبا، تمام وقت خود را در خارج از خانه می‌گذراند هدایای زیادی از دوستان مرد خود دریافت می‌کند. به‌تازگی هم با پسری به‌نام ریس آشنا شده از شوهرش می‌خواهد، گذرنامه‌ایی برایش بگیرد تا به شهر نیس همان‌جایی‌که دوست پسرش بود برود. داستان همین‌طور که با فلش‌بک زدن، اتفاقات را تعریف می‌کند پیش می‌رود نویسنده در زیر لایه‌ی پنهانی دوسطح دیگر هم می‌سازد.

سطح دوم.

تقابل اصلی:

زن/ مرد. عاشق/ معشوق. گرمی روابط خارج از خانه/ سردی روابط در درون خانه.

* ... روی میز اتاق مادرزنش، زیر جعبه‌ی کاغذهای نامه‌نویسی، به تلگرامی برخورد و نگاهی به آن انداخت. نامه از مونته کارلو رسیده بود، خطاب به زنش و به نشانی مادرزنش فرستاده شده بود و پایش را میشل نامی امضاء کرده بود... میشل کیه؟ از مونته کارلو چرا؟ و چرا به نشانی مادرزنم فرستاده شده؟... به‌یاد محبوب عزیزم می‌نوشم و هزاربار پا کوچولو را می‌بوسم...

* نیکلاس گفت:

_ تو رو آزاد می‌ذارم تا دیگه نخوای ظاهرسازی کنی و دروغ بگی. اگه اون جوونو دوست داری، خب، دوست داشته باش و اگه می‌خوای بری خارج پیشش، برو. تو جوونی، سالمی و من ناتوان. من دیگه زیاد تو این دنیا نمی‌مونم. می‌خوام بگم... خب، دیگه فهمیدی چی می‌خوام بگم.

تنهایی زن و مرد در تقابل یکدیگر:

مرد از طریق تلگرام درمی‌یابد که زن در خارج از خانه دنبال آن چیزی است که مرد نتوانسته در مدت هفت‌سال زناشویی به زن بدهد. از طرفی رفتار زن برای مرد عادی شده به‌طوری‌که او سال‌ها در زندگی مشترک با بدگمانی و حدس زدن و نتیجه‌گیری کردن تجربه پیدا کرده و مانند کارآگاهی زبده شده.

تقابل عاشق و معشوق:

زن معشوقه ریس است. نویسنده با زیرکی تمام از نیکلاس می‌خواهد که زن به عشق خود که در اوج جوانی (ریس) به‌سر می‌برد با طلاق به او برسد ولی زن با این‌که منکر رابطه‌اش با ریس نمی‌شود، طلاق را نمی‌پذیرد نه به عنوان این‌که نیکلاس را دوست دارد بلکه به‌عنوان این‌که نمی‌خواهد موقعیت اجتماعی خود را از دست بدهد چرا که این موقعیت باعث شده تا مردان جوان و صاحب مشاغل خوب به‌سراغش بیایند، همین امر موجب شده تا مردان زیادی به او توجه کنند.

سطح سوم:

روانشناسی. (تحلیلی، عینی و رفتاری.)

۱_ تحلیلی:

نویسنده در لایه زیرین به چیزی مثل «فریب» اشاره می‌کند. امّا غیرمستقیم، ظریف، موشکافانه و هنرمندانه به دور از کلیشه‌ایی و شعارگونه به آن پرداخته، در واقع چخوف نشان می‌دهد که ضمیر ناخودآگاه‌مان را نمی‌توانیم مهار کنیم چرا که هرکس با خواندن این داستان زن را سرزنش، او را موجودی پست و پلید می‌انگارد، خود نیز مستقیماً به آن اشاره می‌کند.

نویسنده در لایه زیرین به چیزی مثل «**فریب**» اشاره می‌کند. امّا غیرمستقیم، ظریف، موشکافانه و هنرمندانه به دور از کلیشه‌ایی و شعارگونه به آن پرداخته، در واقع چخوف نشان می‌دهد که ضمیر ناخودآگاه‌مان را نمی‌توانیم مهار کنیم چرا که هرکس با خواندن این داستان زن را سرزنش، او را موجودی پست و پلید می‌انگارد، خود نیز مستقیماً به آن اشاره می‌کند. (چرا باید تسلیم یه موجودی حقیر، پست و کثیف شده باشم؟) زنی‌که همسرش دکتر، دست‌پرورده‌ی پدر کشیش در روستا و نجیب‌زاده، چه‌طور زن به خود اجازه می‌دهد چنین رفتاری داشته باشد .

در دید اول ضمیر ناخودآگاه هر خواننده‌ایی زن را مقصر و حق را به مردی می‌دهد که دل‌سوز، فداکار، در ضمن از بیماری سل رنج می‌برد، چیزی هم به پایان عمرش باقی نمانده. اما این ظاهر مسئله است که خواننده‌ی عام از آن برداشت می‌کند. نویسنده ضمیر ناخودآگاه خواننده را می‌شکافد.

حال آن‌را با نظریه‌ی یونگ انطباق می‌دهیم.

یونگ معتقد است:

ضمیر ناخودآگاه ما حکم طبیعت خود را دارد، هرگز ما را نمی‌فریبد. این «خود» ما هستیم که خویشتن خود را

می‌فریبیم. از نظر یونگ عناصر دینی و اسطوره‌ایی ضمیر ناخودآگاه، از مرزهای آگاه فراتر می‌رود و ما ناگزیرم بپذیریم. آنان کنشگرانی هستند که نه فقط می‌توانیم بلکه حتماً باید با آنان سازگاری کنیم.

حال باز می‌گردیم به داستان:

الگا خویشتن خویش را فریب می‌دهد نه ضمیرناخوداگاه خود را. در نتیجه آن چیزی که در لایه‌ی پنهانی «ضمیرناخوداگاه» انسان را چخوف می‌شکافد و در مغز آن **«فریب»** را استادانه نشان می‌دهد. درست مانند چوبی که آن‌قدر تراشیده شده تا به مغز یا درون آن می‌رسیم.

۲_ عینی روانشناسی رفتاری، دو وجهی (درونگرایی، برونگرایی)

عینی و رفتاری:

همسر نیکلاس از طریق یک نفر به‌خاطر رابطه‌اش با ریس حمایت و مراقبت می‌شود تا بتواند به پنهان‌کاری‌های خود ادامه دهد و آن زن «مادر» الگا است. نویسنده دو امکان را برای مخاطب ایجاد کرده، بدون این‌که قطعیتی بدهد.

همسر نیکلاس از طریق یک نفر به‌خاطر رابطه‌اش با ریس حمایت و مراقبت می‌شود تا بتواند به پنهان‌کاری‌های خود ادامه دهد و آن زن «مادر» الگا است. نویسنده دو امکان را برای مخاطب ایجاد کرده، بدون این‌که قطعیتی بدهد.

۱_ مادر زن نیکلاس هم خود چنین زنی است. ۲_ تنها دختر را حمایت می‌کند، عدم سرزنشی از سوی مادر دیده نمی‌شود که به همسرش وفادارا باشد.

بنابراین، زن این رفتار را که به امر یادگیری فرزندان در بحث آموزش و تربیت برمی‌گردد از والدین خود فرا می‌گیرد. نه‌تنها زن آن‌را آموخته بلکه از طرف مادر حمایت هم می‌شود.

مثال عینی آن:

* ... بعد یکی دوبار در خانه ی مادرزنش به او (ریس) برخورد کرده بود.

* ... نامه از مونته کارلو رسیده بود، خطاب به زنش بود و به نشانی مادرزنش فرستاده شده بود و پایش را هم میشل نامی امضا کرده بود.

* ... مادرزنش، چهارشانه و با اسباب صورتی شبیه به راسو، ریز و پرخاشگر. زنی‌که دیوانه‌وار دخترش را دوست داشت و چنانچه اورا در حال خفه کردن کسی می‌دید نه تنها حرفی نمی‌زد بلکه او را در پس دامنش پنهان می‌کرد.

وجهه اول درون‌گرایی:

۱_ سنخ احساس درونگرا از نظر یونگ:

... الگوهای رفتار عاطفی این نوع افراد، درونی شده‌تر از الگوهای رفتاری برون‌گرایان است.

غالباً اشخاصی مرموز، از بیان احساسات خود اجتناب می‌کنند، گاه به‌طرزی نامنتظر خشم‌شان طغیان می‌کند.

۲_ سنخ هیجانی درونگرا از نظر یونگ:

به جهان مصداق‌های عینی بی‌اعتنایند... آن‌ها تودار و کم حرف‌اند به‌دلیل این‌که اندیشه و احساس در ساختار روان‌شان به اندازه‌ی کافی وجود ندارد، در بیان ارتباط ناموفق هستند.

۳_ سنخ شهودی درون‌گرا از نظر یونگ:

... خیال‌پرور، پیشگو، نهان‌بین و اشخاص نامتعارف را شامل می‌شود... قادر نیستند تصاویر ذهنی‌شان را آن‌گونه که باید بفهمند بیان کنند. غالباً دیگران می‌توانند شهودی ایشان را به ثمر بنشانند.

توضیح:

«نیکلاس» مردی درونگرا است. راوی مجموع این سه سنخ درونگرا را هنرمندانه نشان می‌دهد.

مثال عینی آن:

* ساعت پنج که شد احساس کرد حال ضعف دارد و به‌خاطر تمام اتفاق‌هایی که پیش آمده بود خودرا سرزنش کرد. به این نتیجه رسید که الگا می‌بایست با کسی ازدواج کند که از او حرف‌شنوی داشت و همین کار سبب می‌شد تا او زن خوب و معقولی از آب درآید. کسی چه می‌دانست؟ درحالی‌که او، گذشته از آن‌که بی‌احساس و کسل‌کننده بود، روان‌شناس ضعیفی بود که چیزی از قلب زن‌ها نمی‌دانست... با خود گفت: «من خیلی عمر نمی‌کنم. یه جسد متحرک مثل من نباید تو دست و پای آدم‌های زنده قرار بگیره. اگه بخوام از حق و حقوق خودم دفاع کنم کار احمقانه‌ای کرده‌م. اجازه می‌دم هر کاری بکنه و با یارش هرجایی می‌خواد بره... بله، طلاقش می‌دم و تموم تقصیرها رو به گردن می‌گیرم...»

وجهه دوم برون‌گرایی:

۱_ سنخ احساس برون‌گرا از نظر یونگ:

در زنان بیشتر یافت می‌شود. بر اساس عواطف و حالت‌های روحی‌شان عمل می‌کنند، در هر وضعیت متفاوتی عواطف و حالت‌های روحی‌شان سریع تغییر می‌کند.

۲_ سنخ هیجانی برون‌گرا از نظر یونگ:

... مجموعه‌ای از حقایق یا فهرستی از هیجان‌های گوناگون را تدوین می‌کنند. واقع‌بین و اهل عمل هستند، امّا چنان توجهی به دلالت‌ها و معانی پدیده‌ها ندارند.

۳_ سنخ شهود برون‌گرا از نظر یونگ:

در زنان بیشتر یافت می‌شود. بلهوس و دمدمی مذاج‌اند... با مطرح شدن برنامه‌های جدید به وجد می‌آیند... هر قدر احساسات‌ان را بیشتر سرکوب کنند، به همان میزان بیشتر محتمل است تندخو و عبوس و دون کیشوت مآب شوند.

توضیح:

«الگا» زنی برونگرا است. راوی مجموع این سه سنخ را هنرمندانه از طریق «**آیرونی**» که شگردی بسیار دشوار در داستان‌نویسی است، نشان داده است.

مثال عینی آن:

* ... به‌یادش آمد که در خانه‌ی پدرش، در روستا، گاهی تصادفاً پرنده‌ای وارد خانه می‌شد و در جستجوی راهی برای بیرون رفتن، دیوانه‌وار خودش را به پنجره می‌کوبید و همه‌چیز را می‌شکست و حالا این زن همان پرنده‌ای که از دنیای متفاوتی وارد زندگیش شده بود و همه‌چیز را به‌هم ریخته بود و قشقرق به‌راه انداخته بود.

* ... هق‌هق‌کنان و نفس‌زنان گفت: «مزخرف، پسره‌ی خیکی مزخرف! نمی‌بخشمش، نمی‌بخشمش، نمی‌بخشمش!»...

*...-یه دانشجوی الاغ، به اسم آزاربکُف، اومد دنبالم منو برسونه، اون‌وقت کیف پول‌مو با پونزده روبل پول که مامان بهم داده بود برداشت رفت.

درست مثل یک دختر کوچولو زار می‌زد و اشک می‌ریخت و نه تنها دستمال بلکه دستکش‌هایش از اشک خیس بود.

* ... الگا گریان و با لحنی ترحم‌انگیز تصدیق کرد که ریس را دوست دارد و بسیار مایل است که راه سفر خارج را در پیش بگیرد.

* آن وقت آهی کشید و گفت:

_ می‌بینی من هیچ‌چیز را پنهان نمی‌کنم. تموم ورق‌هامو می‌چینم روی میز و ازت خواهش می‌کنم یه کار خوب تو عمرت بکنی و گذرنامه‌ی منو بگیری بهم بدی.

* الگا شگفت‌زده نگاه‌اش کرد و پرخاشگرانه گفت:

_ من دنبال طلاق نیستم، من فقط گذرنامه می‌خوام، همین و بس.

پایان داستان: (مهمترین بخش یک داستان.)

داستان از طریق نشانه‌ها با بحران شروع شده، هیچ کجا به تعادل نمی‌رسد حتی با مطرح شدن طلاق، داستان به اوج بحران دامن می‌زند، در پایان خواننده درحالی‌که لحظه‌های نفس‌گیر را پشت سر می‌گذارد درست در خط آخر داستان این‌گونه تمام می‌شود.

_ خانوم از خواب بیدار شده‌ن و می‌گن اون بیست و پنج روبلی که دیشب قول‌شو دادین بدین.

انگار نه این انگار که زن، شبی پر از کشمکش را پشت سر گذاشته حتی از طرف مرد تهدید شده که از این خانه بیرون رود. معما لاینحل باقی می‌ماند. نویسنده، خونسردانه با فاصله گرفتن از شخصیت‌ها، عدم نتیجه‌گیری، قطعیت دادن، داستان را تمام و پایان آن‌را باز می‌گذارد که جزء قاعده‌ی داستان‌کوتاه است.

اگر از بیرون به داستان نگاه کنیم و دور آن‌را مربعی ترسیم کنیم، کلیت داستان در درون مربعی بزرگ قرار می‌گیرد که هر چهارضلع آن اصلی است.

۲_ نقد بوطیقایی (شکل هندسی داستان.)

شکل هندسی داستان مربع است.

اگر از بیرون به داستان نگاه کنیم و دور آن‌را مربعی ترسیم کنیم، کلیت داستان در درون مربعی بزرگ قرار می‌گیرد که هر چهارضلع آن اصلی است.

زن، مرد (دو ضلع اصلی) ریس، موقعیت شغلی مرد، (دوضلع اصلی دیگر) در واقع زن و مرد در جعبه‌ایی مربع شکل اسیر شده، هیچ راه گریزی از آن نیست.

شخصیت‌های چخوف به بن‌بست رسیده‌اند، از هیچ طرف نمی‌توانند از جعبه بیرون بیایند، این کشمکش نه به‌خاطر مرگ و زندگی، بلکه گریز از یکدیگر امکان‌پذیر نیست. ■

تار و پودهای هم رنگ در چهار داستان از چهار نویسنده‌ی امروز ایران

«روح الله کاملی»

موتیف‌های تکرار شونده

کارکرد ادبیات در جامعه‌ی مدرن شاید انعکاس درون باشد، آینه‌ای برای به‌نمایش گذاشتن روح و ناخودآگاه. داستان‌های کافکا آینه‌ای مقعر بودند نشان‌دهنده‌ی نظام بوروکراسی و بیهوده بودن واژه‌ی عدالت در دادگاه‌ها و بیگانه‌ی کامو بازتاب‌دهنده‌ی روح انسان مدرن بود که در چنبره‌ی برچسب‌های دیگران به مسلخ برده می‌شود و ژرمینال امیل زولا، فریاد عدالت‌طلبی جامعه‌ی کارگری بود. نویسنده در مقام یک داستان‌نویس، روحش را به خواننده ارائه می‌کند تا از این طریق جامعه و درونش را برای مخاطب واضح و روشن سازد. افلاطون در رساله‌ی ایون[1]، شاعر را واسطه‌ای می‌داند که رب‌النوع هنر از زبان او سخن می‌گوید. او در رساله‌اش از مجادله‌ی سقراط و شاعری به‌نام ایون سخن می‌گوید. سقراط از مغناطیس هراکلیا (آهن‌ربا) مثال می‌آورد که نه تنها حلقه‌های آهنی را جذب خود می‌کند بلکه نیروی مشابهی به آنها می‌دمد که باعث می‌شود آنها نیز حلقه‌های دیگر را جذب خود کنند و این‌گونه زنجیره‌ای از حلقه‌ها تشکیل می‌شود. هر الهه‌ی قصه یا هر شاعری، حتی در شدیدترین حالت فوبیا (اجتماع هراسی) که بی‌ارتباط با جامعه باشد، خواه ناخواه در ارتباط‌ها و شبکه‌هایی آواتار گونه قرار می‌گیرد که ذهن نویسنده را با تک‌تک افراد و با کهن‌الگوهای آن جامعه و آینده‌ی وطنش پیوند می‌دهد.

داستان‌های کافکا آینه‌ای مقعر بودند نشان‌دهنده‌ی نظام بوروکراسی و بیهوده بودن واژه‌ی عدالت در دادگاه‌ها و بیگانه‌ی کامو بازتاب‌دهنده‌ی روح انسان مدرن بود که در چنبره‌ی برچسب‌های دیگران به مسلخ برده می‌شود و ژرمینال امیل زولا، فریاد عدالت‌طلبی جامعه‌ی کارگری بود.

آنجاکه زخم یا دَردی نباشد ادبیات رنگ می‌بازد، ادبیات واگویه‌ی زخم‌هایی است که نمی‌شود به کسی گفت مگر به سایه‌ای جغدوار یا مخاطبی که چون سایه است. اگر بشود دردهای انسان مدرن را طبقه‌بندی کرد آنچه در فراز این لیست قرار می‌گیرد تنهایی و عدم ارتباط خوشایند با دیگران است. تنهایی مخوف در بطن جامعه، یعنی همان منظور قاتل سریالی فیلم هفت[2]، به کارگردانی فینچر[3]. قاتل به دو کارآگاه می‌گوید: «اگر بخوای مردم بهت گوش کنند، کافی نیست که شونشونو لمس کنی و بگی هی گوش بده، بلکه با پتک باید بکوبونی توی سرشون»

نیروی هراکلیا یا سرچشمه‌ی مغناطیس داستان‌های گزیده شده در این تحشیه، به‌نوعی شاید تنهایی و هراس از تنهایی و در عین حال عشق به تنهایی باشد. نوعی شکست در ارتباط که به‌تنهایی و عزلت می‌انجامد. این سرچشمه، مختص به ادبیات امروز ایران نیست، بلکه بنیاد ادبیات مهاجرت ما نیز هست، سه‌گانه‌ی رضا قاسمی، واگویه‌ی زندگی تنهای شخصیت‌هایی است که مدام تشنه‌ی تنهایی‌اند اما در اوج تنهایی مشتاق عشق. «تماماً مخصوص» عباس معروفی نیز به نوعی روایت‌گر تنهایی یک غریب یا مهاجر است که مدام هراس برهم خوردن زندگی شخصی‌اش را دارد و در عین حال مشتاق ارتباط. ادبیات امروز دنیا بازنمای هراس انسان مدرن است و بازنمای اشتیاق به این هراس، نوعی مازوخیست یا پریشان‌حالی. کارهای موراکامی بویژه رمان معروفش، «کافکا در ساحل» نوعی فرار از سرنوشت شومی است که خود راوی به صورتی بر خود تحمیل کرده یا شخصیت‌های سلینجر و کارور انسان‌هایی هستند نیمه مطرود که پیاپی به‌دنبال ارتباط با دیگرانند اما آنجاکه حرف از ارتباط می‌شود از آن می‌گریزند.

«قول و قرار»[4] داستان مردی است که در خیابان‌های تهران با زن و دخترش گشت می‌زنند به‌ظاهر برای شام خوردن. وقتی زن و دختر راوی از راوی دور می‌شوند (به دست‌شویی می‌روند) با دختری روبرو می‌شود که راوی را به یاد نخستین عشقش، انیس می‌اندازد. راوی آنچنان در خیال با انیس درگیر است که در نهایت، انیس تمام خیال و ذهن راوی را لبریز می‌کند و او را از زندگی معمول باز می‌دارد، چنان‌که در نهایت و در اوج داستان، وقتی همسر راوی به وی اصرار

---

[1] -Ion

[2] -seven

[3] -David fincher

[4] - تمام ارجاع‌ها به «قول و قرار» از مجموعه داستان «از چهارده سالگی می‌ترسم»، محمودی حسن، نشر چشمه، تهران، چاپ دوم، بهار ۱۳۸۹

می‌کند برای شام برود حس می‌کند دیگر قدرت و توانی برای رفتن به سر میز شام ندارد.

راوی، ازدواج کرده و زن و بچه دارد اما هنوز در زمان‌های کودکی و عشق کودکی‌اش سیر می‌کند، او که از مادری سنگدل و خرافاتی دلزده است شاید به صورتی انیس را به‌جای مادر و خانواده‌اش می‌گیرد و در مرحله‌ی کودکی می‌ماند. او هرگز نمی‌تواند به‌دلیل گذشته‌ی ناخوش آیندش (حتی عشق به انیس هم نتوانسته از تلخی گذشته بکاهد) با اطرافیانش ارتباطی موفق برقرار کند و مدام در خیال با انیسِ خیالین زندگی می‌کند. روایت از شبی شروع می‌شود که راوی به‌ظاهر برای شام خوردن با خانواده‌اش بیرون می‌رود. (نگاه کنید به ایده‌ی میز گفتگو در تفسیر رویای یونگ، یونگ بیان می‌کند که میز و صندلی‌ها نشانه‌ای است از واپسین تلاش‌های ناخودآگاه برای ایجاد وحدت و یگانگی در احساس‌ها، در تفسیر سیاسی یا اجتماعی هم، میز چنین معنایی به خود می‌گیرد) چیزی‌که در داستان قول و قرار به شکست می‌انجامد و راوی دچار دوگانگی شخصیت می‌شود. اندکی بعد راوی و زن و بچه‌اش برای خرید به خیابان می‌روند، نگاه کنید به نظریه‌ی لاکان در مورد مبادله‌ی کالا یا خرید که به‌نوعی به مبادله احساس‌ها می‌انجامد یا به نظریه‌ی ولع خرید.[۵]

آنجاست که در مواجهه با ازدحام جمعیت و فشارهای جامعه، راوی انیس را یا شخصی مشابه انیس را می‌بیند و بدنبال او راه می‌افتد، از این پس راوی اندک‌اندک خیال انیس را به زندگی حال می‌کشاند و اندک‌اندک از هم فرو می‌پاشد.

«یک شب در خانه‌ی پری، نوه‌ی دختری نایب السلطنه»[۶]، قصه‌ی نوه دختری نایب‌السلطنه است که پیش از انقلاب و در ادوار مختلف، ارج و قربی داشته‌اند اما با پیش آمدن انقلاب، از اقتدارِ گذشته تنها عکس‌هایی برایشان باز مانده. قصه‌ی افول و سقوط خاندانی در طول زمان. داستان، روایت گزیده‌های گذشته است در زمان حال. جزینی با استفاده از عکس‌های گوناگون از زمان‌های گوناگون، گذشته را به زمان حال می‌کشاند. این تکنیک باعث تلخیص و برش‌های هم‌زمانی و در زمانی، طولی و عمقی در زمان می‌شود. فرمی که برای روایتِ زمانی دراز در یک داستان‌کوتاه استفاده می‌شود. برش‌های طولی را می‌توان در گفته‌های پری دید، انگار پری گوینده‌ی برنامه‌ی مستندی است که همراه با تصاویر و فیلم‌هایی که پخش می‌شود توضیحاتی را اضافه می‌کند. در زمانی یا عمقی بررسی گذشته است در کنار حال یا در طول زمان. یعنی در یک لحظه چندین زمان در کنار هم روایت می‌شوند تا ساختار اثر پدید آید.

«کویر»[۷] داستان مردی است که ازدواج کرده و پس از مرگ پدرش ماهی‌ای از پدرش یا از اجدادش به ارث می‌برد و اندک‌اندک متوجه می‌شود این ماهی، موجودی معمولی نیست و چنان واله و شیدای ماهی می‌شود که فریاد و فغان زنش را به آسمان می‌رساند، شیدایی راوی به ماهی باعث تلاطم در رویاهای راوی می‌شود و او در خواب مدام تشنه است. زن در یک روز غیبت مردش از فرصت استفاده می‌کند و تنگ ماهی را چپه می‌کند راوی ماهی مرده را در تنگ می‌اندازد و در کمال ناباوری‌اش ماهی خشک‌شده زنده می‌شود و راوی واپسین رویایی که می‌بیند، رویای دریاست و غوطه‌ور شدن در آن، انگار راوی هم به سرنوشت پدر و اجدادش دچار می‌شود. پدر هم در خواب انگار رویای دریا می‌دیده و بعد صبح او را مرده می‌یابند، علت مرگ هم خفگی با آب است. ماهی میراثی ماورایی است که زندگی راوی را به‌خود جذب می‌کند و اندک اندک می‌بلعد و راوی خودش را نیز در ذهن به‌نوعی ماهی می‌بیند و رویای دریا و آب دارد اما جسمش نمی‌تواند رویای ذهن را تحمل کند و می‌میرد. این همان سرنوشتی است که دچار پدر و باقی اجدادش شده. انگار ماهی الهه‌ی مرگ است که از نسلی به نسل بعد به میراث باقی می‌ماند.

«کویر» داستان مردی است که ازدواج کرده و پس از مرگ پدرش ماهی‌ای از پدرش یا از اجدادش به ارث می‌برد و اندک‌اندک متوجه می‌شود این ماهی، موجودی معمولی نیست.

«قصه‌ای برای یک شب سرد»[۸] روایت راوی است که سرگردان در سرمای خیابان‌ها به عده‌ای بر می‌خورد که دور پیت حلبی پر از آتشی جمع شده‌اند، راوی برای اینکه در گرمای پیت حلبی آنان گرم شود شروع به قصه گفتن می‌کند

---

[۵]- ن.ک. به «روانکاوی فرهنگ عامه، بری ریچاردز، نشر ثالث، تهران، چاپ نخست، ۱۳۸۸، ذیل بخش کالاها و ابژه‌های مسرت بخش

[۶]- تمام ارجاع‌ها به «یک شب در خانه‌ی پری، نوه‌ی دختری نایب اسلطنه» از مجموعه داستان « کسی برای قاطر مرده گریه نمی‌کند»، جزینی جواد، نشر ققنوس، تهران، چاپ نخست، ۱۳۸۹

[۷]- تمام ارجاع‌ها به «کویر» از مجموعه داستان «رویاهای بیداری»، گودرزی محمدرضا، نشر چشمه، تهران، چاپ نخست، ۱۳۸۹

[۸]- تمام ارجاع‌ها به «قصه‌ای برای یک شب سرد» از مجموعه داستان «مرده بازی»، موسوی نژاد سید مهدی، نشر افراز، تهران، چاپ نخست، ۱۳۹۱

و قصه‌ی دو دوست را بازگو می‌کند که واله و شیدای همند. قصه‌ای که تنها بهانه‌ی روایتش گرمای آتش است و بس.

روایت از ورود راوی بی‌خانمانی به جمع دسته‌ای بی‌خانمان دیگر شروع می‌شود. بی‌خانمان‌هایی که تنها مزیتشان به راوی داشتن کانونی گرم است، کانون گرم چه در معنای اجتماعی یا چه در معنای روان‌شناختی‌اش. پیت حلبی می‌تواند سمبل احساس‌ها و دور هم بودن باشد، قصه‌ای که راوی می‌گوید هم، موازی با همین سمبل است، انگار موسوی نژاد، تنهایی و سرمای انسان مدرن را و هراسش از تنهایی را با دو قصه روایت کرده که هر دو لازم و ملزوم یکدیگرند. قصه‌ای که راوی می‌گوید، چندان اساس و بنیانی ندارد و هرچه جلوتر می‌رود به کلاف‌های ناگشوده قصه افزوده می‌شود، در نهایت خواننده با قصه‌ای روبرو می‌شود که شبیه عروسک‌های تو در توی روسی است. خود قصه، داستان بی‌خانمانی است و قصه‌ی دوم که راوی می‌گوید هم داستان بی‌خانمانی و تنهایی است و قصه‌ای که در ذهن خواننده از تلفیق این دو شکل می‌گیرد هم قصه‌ی تنهایی است. تمام فلش‌های داستان به‌سمت سرمای بی سقفی است.

این چهار داستان که محصول زمانه‌ی واحدی است، اگر در کنار هم قرار بگیرند می‌تواند به‌صورتی بیان‌گر شخصیت یک ایرانی قرن بیست و یک باشد. اگر از تفاوت‌های موجود در داستان‌ها که به گمانم بسیار اندک و انگشت شمار است چشم بپوشیم به شباهت‌های بزرگی می‌رسیم، به موتیف‌ها یا نقش‌مایه‌های تکرار شونده‌ای که وجودشان در داستان امروز انگار ناگریز و ناگزیز است. ولادیمیر پراپ در ریخت شناسی قصه‌های پریان، به نقش مایه‌های تکرار شونده در افسانه‌های روسی اشاره می‌کند و با کنار هم قرار دادن ده‌ها افسانه اثبات می‌کند که تمام افسانه‌ها انگار از یک افسانه‌ی مثلی تاثیر پذیرفته‌اند. با اندکی جستجو و واکاوی داستان‌های امروزی نیز می‌توان عواملی تکرار شونده را یافت که مخاطب یا تحلیل‌گر را به وجود کهن الگوها یا ابرمن یا فضای مسلط در جامعه اشارت می‌کند، مواردی که می‌توان رد پایش را در اکثر داستان‌ها به صورتی واضح یا حتی سمبلین یافت. از تفاوت‌ها می‌توان به نوع نثر، تنوع نگاه، تفاوت در زمان و مکان، تفاوت در برگزیدن شیوه‌ی روایت، وهمی، رمزی، رئال، سوررئال یا... تفاوت در شخصیت‌ها، تفاوت در ساختار و حجم و موارد دیگر اشاره کرد. مواردی که نویسنده برای گریز از تکرار خود به آنها دست می‌اندازد. اما اگر اندکی از این موارد فاصله بگیریم به روح داستان‌ها می‌رسیم که می‌توان اثبات کرد به نوعی حاصل یک زمانه و یک روح اند اما در چند بدن.

هر چهار قصه، راوی اول شخص دارند که این مورد چندان مهم نیست. اول شخص، زاویه دیدی است که خواننده را به راوی و در نتیجه به مؤلف نزدیک می‌کند و احساس همذات پنداری بیشتری با شخصیت به خواننده می‌بخشد. فروید در واکاوی تابلوی «لبخند مونالیزا»[9] داوینچی، به ارتباط طرح‌ها و پیچیدگی‌های مستور در این تابلو با روابط خانوادگی و ارتباط لئوناردو با والدینش می‌پردازد.[10]

بنیادی‌ترین عنصر در یک داستان سوژه است، اگر بپذیریم سوژه از ناخودآگاه و از روح فوران می‌کند می‌توانیم بگوییم شباهت سوژه‌ها در داستان‌های مختلف در یک زمان مشابه، می‌تواند سندی باشد بر روح حاکم بر آن زمانه. پیر لوئی‌ری در تفسیر بیگانه‌ی کامو چنین می‌نویسد،

«... بیگانه که نخستین اثر از یک رشته آثار مشهور است، سندی است درباره‌ی یک دوره، یک نوع زندگی و یک طرز دید... گائتان پیکون در کتاب «چشم‌انداز ادبیات جدید فرانسه» درباره او [کامو] می‌نویسد: «اگر چند قرن پس از این، در باب انسان عصر ما فقط همین روایت کوتاه به‌عنوان گواهی بماند، مردم آن دوره‌ها اطلاعات کافی در این باب خواهند داشت...»[11] با این توضیح، می‌توان با برخی چشم‌پوشی‌ها، اشاره کرد که این چهار داستان نیز می‌توانند به‌صورت مشترک ایرانیان عصر ما را به دوره‌های دیگر معرفی کنند.

این چهار داستان که محصول زمانه‌ی واحدی است، اگر در کنار هم قرار بگیرند می‌تواند به‌صورتی بیان‌گر شخصیت یک ایرانی قرن بیست و یک باشد.

سوژه در این چهار داستان تمایل به‌تنهایی است، صحبت از نوستالژی و هراس از نوستالژی. در هر چهار داستان گذشته بار سنگینی دارد و گاه چنان راوی را در سنگینی‌اش خرد می‌کند که زمان حال را فراموش می‌کند.

حضور انکار ناپذیر گذشته در زمان حال

داستان «قول و قرار» با روایتی از دوازده‌سال پیش آغاز می‌شود و تا پایان به موازات ارائه‌ی زمان حال، راوی مداوم گذشته را با حال مقایسه می‌کند. او زنش را با انیس و

---

[9]- Mona Liza. گفته می‌شود این تابلو، طراحی چهره‌ی زنی فلورانسی است به نام مونالیزا، همسر مردی به نام «جوکوندا». برای همین تابلو که مشهورترین تابلوی نقاشی دنیاست به دو نام شناخته می‌شود، لبخند مونالیزا یا مونالیز و لبخند ژوکوند یا جوکوندا.

[10]- ن.ک. به، روانکاوری لئوناردو داوینچی، فروید زیگموند. ترجمه‌ی پدرام راستی، انتشارات ناهید، تهران، چاپ دوم، پاییز ۱۳۸۷

[11]- ن.ک. به؛ تفسیری بر بیگانه کامو، لوئی‌ری پیر، ترجمه‌ی دکتر محمدتقی غیاثی، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۷۰

دخترش را با خواهرهایش به صورتی موازی می‌سازد، انیس را با مادرش و پدر انیس را با پدرش، و همسایه‌های خانه‌ی کودکیش را با عابران در خیابان، گذشته حتی در شخصی‌ترین و بهترین لحظه‌های زمان حال حضوری غیرقابل انکار دارد:

« اصرار دارد پیش از آن‌که خطبه‌ی عقد را جاری کنیم، سری به کوچه‌ی قدیمی بزنم و قسمم را روی پشت بامی که محکم شده، بشکنم» قول و قرار، ص ۱۰

داستان «یک شب در خانه‌ی پری...» هم روایت گذشته و یادبودهای آن سنگین‌تر و استوارتر از زمان حال به‌نظر می‌رسند. پری برای راوی مدام از گذشته‌اش و افتخارات گذشته می‌گوید و می‌نالد:

«گفت این عکس آقاجان است، وقتی که توی گارد جاویدان بود...» یک شب در خانه‌ی پری... ص ۲۷

در داستان «کویر» یاد پدر و میراثش، ماهی‌ای که از سال‌ها و شاید قرن‌ها پیش مانده چنان بر بیداری و خواب راوی اثر می‌گذارد که در نهایت او را از پای در می‌آورد. جذاب اینکه زن راوی هرچه می‌کند نمی‌تواند شوهرش را از این گذشته برهاند.

«... هرکس تاز هر زمان که به‌یاد می‌آورد، این ماهی همین‌طور و به همین شکل در همین تنگ بوده؛ تنگی عتیقه مال صدها یا هزاران سال پیش...» کویر، ص۶۰

قصه‌ای برای یک شب سرد هم، دو سومش متعلق به قصه‌ای است که راوی می‌گوید، قصه‌ی راوی هم تماماً متعلق به زمانی دور است، ماجرای دو دوست که به صورتی بیمارگون عاشق همند، شبیه قصه‌ی «مردم در برابر لاری فینت» مردی هم‌جنس‌باز که می‌خواهد خودش را در اجتماع به رسمیت بشناسد و بشناساند.

«... می‌ماند ارتباطی که این دوتا آدم با هم دارند... بله، شاید بهتر بود می‌گفتم: داشته‌اند» قصه‌ای برای یک شب سرد، ص ۸۶

تمایل به عزلت و تنهایی و در عین تنهایی تمایل به جامعه خصیصه‌ی انسان مدرن شاید شخصیت دو قطبی‌اش باشد، انسانی که با مورسوی[12] کامو به‌خوبی می‌تواند همذات‌پنداری کند. مورسو انسانی است منطقی با ذهنی ریاضی‌وار، اما در یک حادثه که انگار از سرنوشتش و از جبر سرنوشت ظاهر می‌شود قاتل لقب می‌گیرد. انسانی محجوب که در نهایت به جرم قتل اعدام می‌شود. فیلم آواتار نمونه‌ی گویایی است از این خصیصه، جیک سربازی افلیج که با همقطارانش چندان نمی‌جوشد اما با قبیله‌ی بومی ساکن آواتار چنان اخت می‌شود که حاضر می‌شود به‌خاطر آنان از جان مایه بگذارد. این خصیصه نیز در چهار داستان مورد بررسی به عیان دیده می‌شود. راوی قول و قرار، مدام از همراهانش و یا از زن و دخترش می‌نالد که او را با انیس تنها نمی‌گذارند یا از زندگی شلوغ شهری می‌نالد:

«... چند سالی است در دود و شلوغی شهری که بیشتر شبیه جهنم است...» ص ۹

در داستان «یک شب در خانه‌ی پری...» روایت با تنهایی شروع می‌شود و بعد با جستجوی ارتباط ادامه می‌یابد. پری زنی است تنها که از انقلاب و مردم نالان است اما به مخاطبش اصرار می‌کند بمان:

«...گفت دیرت نمی‌شود اگر بگویم بمان...» ص ۲۵

در داستان «کویر» راوی برای اینکه از راز چشم‌های زنده‌نمای ماهی و راز وجود هزاران ساله‌ی ماهی سر درآورد، خودش را از زن و مادرش دور می‌کند:

«... صبحانه‌ام را در سکوت می‌خورم و می‌روم سر کار...» ص ۶۱

در داستان«قصه‌ای برای یک شب سرد» راوی خیابان گرد و بی‌خانمانی تنهاست، قصه‌ای که بازگو می‌کند هم قصه‌ی تنهایی است اما سرما و تمایل به محیطی گرم و دوستانه، راوی را به میان جمع می‌کشاند...

«... این دو نفر چندبار با هم خداحافظی کرده‌اند و قرار گذاشته‌اند تا ابد همدیگر را ترک کنند...» ص ۸۹

مواجهه، مبارزه و تمایل به سحر، طالع و خرافات

ادبیات همیشه، بر مرزی میان وهم و واقعیت در نوسان بوده. اگر تاریخ را متنی کاملا رئال بدانیم و افسانه‌ها را متونی کاملا خیالی، آن‌گاه داستان در میان این دو طیف قرار می‌گیرد. اگر داستان به‌سمت اول خم شود داستانی رئال خواهیم داشت، کارهای همینگوی و کارهای احمد محمود و اگر داستان به‌سمت خیال و افسانه خم شود داستانی وهمی و خیالی داریم، هری پاتر، هزار و یک شب و امیرارسلان نامدار. اما مرز میان خیال و خرافات گاه به اندازه‌ای است که بر هم می‌لغزند، اما ادبیات در تمام اعصار با تمام توان با خرافات سر ناسازگاری داشته، بویژه در ادبیات مدرن خرافات به‌سخره گرفته می‌شود و گاه در عین هراس از آن تمایل به آن نیز دیده می‌شود. در «چاه بابل» رضا قاسمی قهقهه‌های روایت‌گر را گاه بر خرافات می‌شنویم، یا در همنوایی شبانه ارکستر چوبها، راوی در نهایت بدل به سگ چهل سینه‌ای می‌شود که خود آن‌را به سخره گرفته بود. یک روز خوش برای موز ماهی

[12] -Meursault

سلینجر هم، روایت مردی است بیمارگون که موزماهی در دریا می‌بیند. ادبیات ایران بنا به جامعه‌ی سنتی‌اش بیشتر درگیر این قضیه بوده و هست. واپسین رمان احمد محمود که میتوان، آن‌را مانیفست احمد محمود خواند «درخت انجیر معابد» است. رمانی که تماماً بر پایه‌ی خرافات بنا شده. درخت انجیر مقدسی که صبح یک‌روز چنان رشد می‌کند و سایه می‌گسترد که جلوی در تمام مدرسه‌ها، دانشگاه‌ها و کتابخانه‌ها را می‌گیرد.

قول و قرار هم لبریز است از این تمایل و فرار نسبت به خرافات:

«... زن برای باطل کردن سحری که یکی از فامیل باعث و بانی‌اش است...» ص ۱۲

در «یک شب در خانه‌ی پری...» هم رد پای خرافات و افسانه‌ها به وضوح دیده می‌شود:

«...خوبیت ندارد میت روی زمین بماند...» ص ۳۰

داستان کویر هم افسانه‌ی ماهی است که زندگی ابدی دارد یا:

«...اولین روز عید است. به دیدن مادرم می‌روم. تنها. مادرم هنوز سیاه به تن دارد...» ص ۶۳

قصه‌ای برای یک شب سرد هم، بنا شده بر پایه‌ی افسانه است. قصه‌ای که راوی می‌گوید با آن پیچ و تاب وهم گونه، نیمچه شباهتی دارد به افسانه‌ها.

«... خودم را تا آخر عمر مدیون شما می‌دانم...» ص ۸۸

حضور سنگین مرگ

اگر خصوصیتی باشد که در ایرانیان مشترک باشد، مرده پرستی آنهاست. تا مرد به عزت ببرندش سر دست... این خصوصیت عجیب در هر چهار داستان به‌وضوحی انکار ناشدنی دیده می‌شود. راوی در داستان قول و قرار در برابر هر انسان زنده‌ای انسانی مرده را قرار می‌دهد. راوی در پایان داستان انیس را مرده می‌پندارد،

«... خیال می‌کنم یازده سالش که بود با مادرش مرد...» ص ۵۴

انیس زنده‌تر از تمام شخصیت‌هاست، مرده‌ای که شبیه داستان «مردگان» جویس استوارتر از زنده‌هاست. داستان مردگان، داستان زنی است که در کنار شوهرش از معشوق مرده‌اش می‌گوید، از معشوقی قدیمی که هنوز او را با وضوحی انکارناپذیر به‌یاد می‌آورد و شوهر درمی‌یابد که در مبارزه برای تصاحب زن به یک مرده یا خیال باخته است. در داستان قول و قرار حتی پدر راوی هم این ویژگی را دارد، انگار میراثی است که برای پسرش به ارث گذاشته، میراثی که شاید یک خصیصه باشد یا یک ماهی در تنگی عتیقه...

«... پدر از بس شب‌ها توی خواب مادرش را صدا می‌زند، پیش ما در اتاق نمی‌خوابد...» ص ۱۵

«یک شب در خانه‌ی پری...» وجود و حضور آقاجان مرده در سرتاسر داستان هویداست، اصلاً قصه، قصه‌ی آقاجان است که گفته می‌شود، انگار آقاجان از پس مرگ هم برای مخاطب نفیر می‌کشد... حتی پری وقتی از آقاجان می‌گوید، از فعل‌های استمراری استفاده می‌کند

« [آقا جان]... طوری رو به اتاق ظفر می‌گفت که انگار ظفر از توی اتاق صدایش را می‌شنید...» ص ۲۹

پدر و اجداد در داستان کویر هم جا به جا نفیر می‌کشند و حضورشان را به راوی و مخاطب اعلان می‌کنند. راوی هر چند پاراگراف حرفی از پدر مرده‌اش به میان می‌آورد...

«... از طرفی پدرم وقت و بی‌وقت تعریف می‌کرد...» ص ۵۹

«قصه‌ای برای یک شب سرد» هم با مرگ آغاز می‌شود و راوی بر این مرگ تاکید می‌کند.

«... اصل قضیه این است که یک‌نفر خبر مرگ یک نفر دیگر را که خیلی دوستش داشته...» ص ۸۵

اگر خصوصیتی باشد که در ایرانیان مشترک باشد، مرده پرستی آنهاست. تا مرد به عزت ببرندش سر دست... این خصوصیت عجیب در هر چهار داستان به‌وضوحی انکار ناشدنی دیده می‌شود.

مثلث ارتباطی و گسست این مثلث

و در نهایت، وجود مثلث ارتباطی در هر چهار داستان مشخص است. قول و قرار مثلثی است بین راوی، انیس و آلوشا. یک شب در خانه‌ی پری... هم مثلثی است بین، راوی، پری و آقاجان. کویر، مثلث راوی، ماهی (مرگ) و زن راوی است و قصه‌ای برای یک شب سرد، مثلث، راوی، قصه‌اش و مخاطبان بی‌خانمانش است. قضیه آنجا جلای درخشانی به خود می‌گیرد که متوجه می‌شویم یکی از این اضلاع یا مهم‌ترین ضلع به نوعی مرده یا با مرگ ارتباطی مستقیم دارد. انیس، آقاجان، ماهی (مرگ، پدر) و یکی از دوستان در قصه‌ی راوی «قصه‌ای برای یک شب سرد»، نوایی از آنسوی دره‌ی مرگ با خود دارند. ترومپتی که در سرتاسر قلمرو این داستان‌ها گوشخراشانه نُت تنهایی می‌نوازد. ■

آکمه‌ایسم در روایت

کمتر کسی است که با ادبیات روسیه آشنا باشد و نام **آنا اخماتوا** را نشناسد. او یکی از تاثیرگذارترین شاعران روسیه است. در ایران هم نخستین‌بار در سال ۱۳۵۳ اشعار او طی گزیده‌ای توسط عبدالعلی دستغیب به فارسی برگردانده شده و پس از آن مترجمان دیگری چون احمد پوری، احمد اخوت، محمد مختاری و سیروس طاهباز آثار او را به فارسی برگرداندند و فارسی‌زبانان را به جهان شعر او مهمان کردند.

آنا آخماتوا با نام اصلی آنّا آندرییوا گارینکو شاعر و نویسنده روس، یکی از بنیان‌گذاران مکتب شعری آکمه‌ئیسم[۵] (به روسی Акмеизм :اوج گرایی) است. جایگاه شعر او در جهان به‌گونه‌ای است که امروز او را به‌عنوان یکی از سه‌رأس مثلثی می‌شناسند که ماندلشتام و مایاکوفسکی رأس‌های دیگرش را تشکیل داده‌اند. در مجموع او را یکی از بزرگترین شاعران روسیه در قرن بیستم دانسته‌اند.

به اعتقاد من نوعی شباهت میان لحن شعرهای آنا اخماتوا و مایاکوفسکی وجود دارد البته شاید هم به جهت شباهت لحن مترجمان آثارشان باشد (از آنجایی‌که با زبان روسی بیگانه هستم شاید اظهارنظر درستی نباشد) البته بسیاری نیز به‌دلیل اینکه آنا اخماتوا ساده و طبیعی می‌نوشته است نظم‌پردازی‌اش را قابل مقایسه با شاعران معاصری چون مارینا تسوه تایوا و ودلادیمیر مایاکوفسکی دانسته‌اند.

اگر روایت را داستانی در یک قالب ساختاری بدانیم این ساختار می‌تواند به‌شکل اشکال مختلفی مانند شعر نمود یابد. گاهی داستان را هم‌ارز با روایت می‌دانند بنابراین برای بیرون کشیدن عناصر روایی یک شعر ناگزیر به استفاده از مشترکات آن با داستان هستیم. مواردی نظیر توصیف‌ها، شخصیت پردازی، زاویه دید و...

از آنجا که در روایت جنبه‌ی توصیفی آن اهمیت بیشتری نسبت به جنبه تحلیلی آن دارد بنابراین در آثار آنا اخماتوا نیز این جنبه‌ی توصیفی پررنگ جلوه می‌کند

از آنجاکه در روایت جنبه‌ی توصیفی آن اهمیت بیشتری نسبت به جنبه تحلیلی آن دارد بنابراین در آثار آنا اخماتوا نیز این جنبه‌ی توصیفی پررنگ جلوه می‌کند توصیف‌ها در آثار آنا اخماتووا توصیف‌هایی مکانی و زمانی است شبیه آنچه در داستان روی می‌دهد.

توصیف‌ها در آثار آنا اخماتووا توصیف‌هایی مکانی و زمانی است شبیه آنچه در داستان روی می‌دهد. البته این شیوه در ادبیات روسیه رایج به‌نظر می‌رسد مانند نمونه‌های زیر توصیف‌ها به‌دقت و در نهایت دقت صورت گرفته است همان‌گونه که در ادبیات رئالیسم یا رمانتیسم‌ها صورت می‌گرفته است.

گورستان، خرابستان، و ساحل،
آنجاکه رود سرد و آبی می‌درخشد.
خانقاهی بیا بیا: «مرا گفت
ابلهی را برای ازدواج پیدا کن»
از آنگونه است که شاهزادگان می‌گویند، می‌دانم،

در توصیف‌های زمانی نیز این نکته حائز اهمیت است که تأکید بر زمان در نهایت شاعرانگی اثر است

شمع دوم
دارد به پایان می رسد، و بانگ کلاغ‌ها
اکنون از نزدیک طنین می‌افکند.

***

هوا چگونه است- تندر می‌آید یا یخبندان می‌شود؟
اینک، پنجره‌ها یکسره بسته می‌شوند.

***

اینست واپسین آواز، دیدار آخر.
به خانه‌ات نگریستم، یکسره تاریک.
تنها شمع‌های اتاق خواب با لرزشی می‌سوختند.

استفاده از شیوه‌های زیبایی سخن در آثار او بسیار زیاد است و شاید همین تأکید اوست که آثارش را جهانی کرده است آنقدرکه پس از ترجمه هم اثر زیبایی‌اش را حفظ کرده است و می‌توان کاربرد آرایه‌ها را دید. انتخاب‌هایی که به زیبایی هرچه تمام‌تر صورت گرفته است. گرچه پس از ترجمه ما فقط بخشی از آرایه‌های معنوی به‌کار رفته در این اثر را درمی‌یابیم و استفاده از آرایه‌های لفظی اثر بر ما پوشیده باقی می‌ماند. از طرفی از نظر فنی هم آخماتووا مانند سایر شاعران

هم‌عصرش در حال شکستن وزن‌های عروضی در شعر بوده است. گرچه او پا را از حد مجاز نحوی دستور زبان روسیه فراتر نگذاشت اما روشی را برقرار کرد که معمولاً به‌عنوان «روش آخماتووا» پذیرفته شده است و به تعبیری «ترکیب دوهجایی‌ها و سه‌هجایی‌ها» نام دارد و همچنین از دیگر کارهای او افزایش دامنه‌ی حد و مرزهای قافیه‌ای بوده است و آن‌چه را قبلاً قافیه‌ی آزمایشی می‌نامیدند او تثبیت کرد. درک ظرایف موسیقیایی شعر آخماتووا فقط با دانستن زبان روسی و شنیدن آن امکان‌پذیر است و ترجمه‌ی آن به زبان‌های دیگر بسیار دشوار و شاید محال باشد.

برکه‌ی نقره‌ای مات می‌درخشد-
یا
و همان‌گونه که دود کاهلانه پخش می‌شود،
زوزه‌های غم‌افزا برفرازش آواز می‌خوانند:
«آه، سپاسگزار سپهرها باش -سرانجام
نخستین‌بار تنها با دلبندت به‌سر می‌بری»

راوی بیشتر آثار «اول شخص» است شیوه‌ای که معمولاً برای تاثیرگذاری بیشتر و همراهی مخاطب به‌کار برده می‌شود. انتخاب این زوایه‌دید در شعر زاویه‌ی دید مرسومی است. چراکه بنا بر ویژگی‌هایی که این راوی، می‌تواند رفتن به درون شخصیت‌ها راه یابد و با گفتگوهای درونی، احساسات و سایر تکنیک‌ها پیوند مؤثرتری بین خود و مخاطب ایجاد کند. راوی اول‌شخص قدرت بیانگری بیشتری دارد و بسیار برای انواع شعر مناسب می‌باشد برخلاف داستان که ممکن است محدودیت زیادی در بیان اتفاق‌ها داشته باشد چرا. در این نوع روایت، سیر حوادث و ویژگی شخصیت‌های دیگر داستان، با قضاوت و مشاهدات یک‌طرفه‌ی راوی، به‌طور منظم و عینی، بیان می‌شود. از سوی دیگر نقطه‌ی قوت راوی اول شخص، این است که در صورت پرداخت دقیق، خواننده می‌تواند لحظه به لحظه با راوی پیش برود و بوسیله درک احساسات شخصیت خود را درون داستان احساس کرده، با او همذات‌پنداری کند و آنا اخماتووا هم استادانه از این روای استفاده کرده است.

هنگامی‌که هراس درمی‌غلتد و کرخت می‌کند،
چاکُنِباخ ***را به‌خاطر می‌آورم،
اما اینجا مردی پشت سرم می نشیند...
نقشش همسری مشتاق نیست

***

استفاده از تکنیک‌های روایی آنا اخماتووا به شکل بارزی دیده می‌شود گرچه آنا اخماتووا برخلاف مایاکوفسکی شاعری است که شعرهایش در نهایت ایجاز است اما در این نوع شعرها هم روایت اهمیت ویژه‌ای دارد. ■

پانویس:

۱. Marina Tsvetaeva
۲. Vladimir Mayakovsky
۳. Anna Akhmatova
۴. Анна Андреевна Горенко
۵. جنبشی در روسیه که از نمادگرائی روئید و واکنشی در برابر عرفان و زبان پر اشاره و کنایه‌ی آن بود. پیروان این جنبش می‌خواستند مجسم بودن و بی‌واسطگی را به زبان شاعرانه برگردانند. (با این شعار که) «گل سرخ را بستائیم که زیباست، نه آن‌که رمز پاکی است.» شعر غنائی لطیف آن‌ها ترکیبی است از واژگان کهن شاعرانه و زبان ساده‌ی روزمره.
۶. چاکن به قطعه‌ای موسیقی در گام ۳/۴ نواخته می‌شود که آهنگ بمی میان قطعه ملودی و هارمونی تکرار می‌گردد و همچنین رقصی که با همین موسیقی اجرا می‌شود.

منابع:

۱. آنا اخماتووا و چشمه‌های گل آلودش، آنا اخماتووا، برگردان شاپور احمدی، نسخه اینترنتی
۲. شعر بی‌قهرمان، آنا اخماتووا، برگردان شاپور احمدی نسخه‌ی اینترنتی

نقاشی، داستان

تابلوی «سوگند هوراتی»، اثر «ژاک لویی داوید» ؛ «امیر کِلاگِر»

سوگند هوراتی؛ از تقدس تا نفرت!

سوگند هوراتی، توسط ژاک لویی داوید در سبک نئوکلاسیک در سال ۱۷۸۴میلادی کشیده شده و اکنون در موزه لوور پاریس نگهداری می‌شود.

در این اثر، سه برادرِ هوراتی که در اشتیاق فدا کردن زندگی خود در راه روم می‌باشند، در حال احترام نظامی به پدرشان که شمشیرهای آخته‌ی فرزندان را به‌صورتی پر شکوه بالا نگه داشته است، نشان داده شده‌اند.

منابع اصلی داستانی که در نقاشی داوید ثبت شده است، ریشه در افسانه‌های روزگاران روم باستان دارند. اما لحظه‌ی به تصویر کشیده شده توسط داوید با این کمپوزیسیون و سبک و سیاق، ابتکار خاص خودش است. لحظه‌ای تاریخی در حماسه‌ای خانوادگی اما با ایده‌آل و آرمان‌های ملی‌گرایانه.

در این اثر، سه برادرِ هوراتی که در اشتیاق فدا کردن زندگی خود در راه روم می‌باشند، در حال احترام نظامی به پدرشان که شمشیرهای آخته‌ی فرزندان را به‌صورتی پر شکوه بالا نگه داشته است، نشان داده شده‌اند.

این اثر صحنه‌ای است از افسانه‌های رومی درباره‌ی جدالی بین دو شهر رقیب و دشمن؛ در یک طرف روم و در طرف دیگر آلبالونگا و درست در زمانی که سه برادر از خانواده‌ای رومی به‌نام هوراتی پیمان می‌بندند که به جنگ دیرینه‌ی با دشمن از طریق جنگی به سبک دوئل با سه برادر از خانواده‌ای آلبالونگایی به‌نام کوریاتی، خاتمه دهند و این تصمیم و عهد را همچون فریضه‌ای در راه میهن به امری مقدس و والا اعتلا داده‌اند. در تمامی ملل، حماسه‌های ملی برای حفظ میهن و عزت آن، امری باارزش و قدسی محسوب می‌شده. چنانکه در اینجا هم شاهد آن هستیم. شمشیرها بالا برده می‌شوند و همراه با آن دستانی کشیده و عضلانی برای ادای سوگندی که در حکم تعهدی ازلی است برافراشته می‌شوند. وضوح هدفشان توسط استفاده‌ی قوی داوید از کنتراست تونلی به‌خوبی منعکس شده و کمال کنتراست، حضور زنانی است که در ترکیب عاطفه و شجاعت، به سوگ و ماتم نشسته‌اند. مادر و خواهرانی که در حالتی ناامیدانه اما استوار به سرنوشت خونی خود تن داده‌اند. خواهری در لباس سفید در تعهد به یکی از کوریاتی‌ها و دیگری به‌عنوان همسر یکی از هوراتی‌ها در جامه‌ای قهوه‌ای.

در داستان‌ها آمده است که به‌محض شکست کوریاتی‌ها، یکی از بازماندگان هوراتی‌ها وقتی به خانه برگشته است، خواهرش را در حال نفرین به روم دیده است. رومی که به زندگی نامزدش پایان داده بود. برادر، این‌بار خواهر بخت برگشته را به جرم خیانت و در راه میهن به قتل می‌رساند، با ترسی از آنکه مبادا روم دچار نفرین شده باشد. داوید قصد داشته که این اپیزود را به‌تصویر بکشد اما بعداً به این نتیجه می‌رسد که این موضوع، بی‌اندازه مخوف و نفرت‌انگیز است. اما در نقاشی مهم بعدی‌اش، صحنه‌ای مشابه را به‌تصویر می‌کشد. جایی‌که لوسیوس بروتوس به فکر فرو رفته است؛ وقتی‌که پیکر فرزندانش را بعد از اعدام بخاطر خیانتی که او دستورش را داده بود به خانه بر می‌گرداندند.

در مورد وجه نمادین تابلوی سوگند هوراتی، جالب اینجاست که این نقاشی در زمانی که ترسیم می‌شود از سوی لویی شانزدهم، پادشاه فرانسه، به‌عنوان تمثیل و نماد وفاداری به ملت و در نتیجه کشور و شاه معرفی می‌شود و همین نقاشی در زمان انقلاب فرانسه به نمادی انقلابی از وفاداری به ملت در برابر ظلم شاه تبدیل می‌شود و این در صورتی است که نقاشی در حدود پنج‌سال پیش از انقلاب فرانسه کشیده می‌شود. ■

داستان

داستان کوتاه «پدر مرده‌گی»زهرا اسدی

داستان کوتاه «عسل یا مراد؟» مهناز پارسا

داستان کوتاه «بوی بی‌خوابی» شهروز جانباز

داستان‌کوتاه «دنیای زمین» امین موسی‌وند

داستان کوتاه «معضل عظما» مهدی شفیعیان

داستان‌کودک «دارا و سارای قهرمان» لیلا شهبازی

داستان کوتاه «دنیای زمین»

نویسنده «امین موسی‌وند»

اتاق زیاد تاریک نیست. سردی سپیده‌ی صبح تنم را نوازش می‌کرد. چشمانم گفت:

- هیلدا کمی دیگر بخواب.

هوا قدری روشن شد. لوازم آرایش، پوستر لورکا و یوسا، سطل مدادتراش رنگ و بویی نو به خود گرفت. لکه‌ای از گرد و غبار روی مسخ و طاعون نیست. خورشید تخت‌خواب چوبی تیره را روشن کرد و این چنین روزنویی در زندگی آغاز شد.

دستانم از گل یاس خوش‌بو شد، حالا می‌توان به ستایش زئوس مقدس رفت. در اتاق آرام باز می‌شود، مادر من‌را در آغوش می‌گیرد، نوازش می‌کند و می‌بوسد.

- هیلدای ناز و قشنگم... پری دریایی... سپیده‌ی صبحگاهی... زئوس مقدس را برای بودن با تو باید ستود... پدرت دارد صبحانه می‌خورد...

- صبح به‌خیر پدر... دیشب رو خوب خوابیدی؟

- سلام هیلی... صبح به‌خیر عزیزم...

- پدر می‌تونی امروز من‌رو برسونی؟

- چرا نباید هیلی عزیزم رو برسونم؟

- فوق‌العاده‌ای پدر... ازت ممنونم... باید تو را ببوسم.

سر میز موهای جوگندمی پدر را شانه کرد، او نیز هیلی را بوسید و موهای خرمایی‌اش را چنگ زد.

میل زیادی به خوردن صبحانه‌اش دارم. پدر همیشه یک منشی صحنه‌ی حرفه‌ای است... نان تست، تخم‌مرغ عسلی با پنیر و چای، دیروز مادر سفره را چید؛ فردا نوبت من است. مقداری شیر، قهوه و مربای بالنگ نیاز دارم.

به‌یاد اندرس عزیز رژ صورتی زدم. باید زودتر او را ببینم یعنی همین امروز قرار داریم. به‌طرز جالبی از بافتن موهای خرمایی من لذت می‌برد.

- هیلی عزیزم... متاسفم امروز نمی‌تونم.

- خدای من... پدر؟

- آقای آلمودوار با من تماس گرفت... امروز دنیای زمین کلید خورد.

- هی پارادا... از این اسم با من و مامی حرفی نزده بودی؟

- فوق‌العاده‌ست هیلی... من تو مامی میکول یه شب رویایی روی صندلی‌های قرمزرنگ سینما تلسینکو... اوه زئوس مقدس... محشره عزیزم...

- امیدوارم پدر... من با تاکسی می‌رم.

- این خبر رو به اندرس بده عزیزم...

- اکی پدر... شب می‌بینمت.

- من‌رو ببخش... می‌بوسمت.

*

- دوشیزه خانم قصدرفتن به جایی رو دارند؟

- مچکرم مستر. به کافی‌شاپ برج‌آبی در خیابان سول می‌روم.

- با کمال میل دوشیزه خانم.

بخار روی شیشه را کنارمی‌زنم باید بیرون را تماشا کرد. روی آن نوشتم:

- هیلدا و اندرس.

باورکردنی است...یکی دست معشوقه‌اش راگرفت و خوشحال و خندان آن‌طرف خیابان رفتند، من هم دست‌های گرم اندرس را چندین‌بار فشردم.

- عذر می‌خوام دوشیزه خانم... می‌تونم از شما سوالی بپرسم؟

- البته مستر...

- شما رمان دنیای زمین رو خوندین؟

- اوه منظورتون همون رمانی نیست که پدرو آقای آلمودوار؟...

- این رمان چندروز پیش تمام شد... معجزه است الان به دستتان برسد.

- پس شما دنیای زمین رو خوندین آقای؟

- آلبرتو.

- مستر آلبرتو... تا رسیدن به خیابان سول از این رمان کمی برای من حرف می‌زنید؟

- با کمال میل دوشیزه خانم... زیاد شگفت‌زده نشو... این یک رمان تخیلی و البته مزخرف است.

- قول می‌دم آلبرتوی عزیز... دارسه پریسا...

میل زیادی به خوردن صبحانه‌اش دارم. پدر همیشه یک منشی صحنه‌ی حرفه‌ای است... نان تست، تخم‌مرغ عسلی با پنیر و چای، دیروز مادر سفره را چید؛ فردا نوبت من است.

- نویسنده از آدم‌های این دنیای عجیب صحبت می‌کند. آن‌ها بیشتر اوقات را بیهوده می‌گذرانند و برای انجام هر کار چیزی به اسم پول باید پرداخت کنند.

- پول یعنی چی؟

- فکر می‌کنم چیزخوبی نباشد...

- جایی به طنز این چنین نوشته بود: در هوای سرد زمستان بعضی می‌خواهند تا به آن‌ها کمک شود، بله کسانی درخانه‌های بزرگ و زیبا چون کاخ ملکه زندگی می‌کنند ولی آن‌های دیگر شب‌ها هیچ سرپناهی ندارند.

آن‌جا اصلاً عشق وجود ندارد. چه دردناک زنانی که از بدبختی زیرشکم خود را به مردان می‌فروشند. هرگاه این قسمت می‌رسد برای آن‌ها اشک می‌ریزم.

- نه... این حقیقت ندارد مستر آلبرتو.

- شگفت‌انگیز است. مردم دنیای زمین مدتی بعد نیست و نابود می‌شوند.

- مگر انسان هم نابود می‌شود؟

- می‌گویند قانون طبیعت یا خواست زئوس مقدس؟

- آن‌جا مردم کافرند آلبرتو... می‌شود زئوس مقدس جان کسی را بگیرد؟

- فکر می‌کنم دلیلش را خوب بدانم.

- می‌شنوم آلبرتو.

- دنیای زمین سراسر زشتی و ناپاکی است. آدم‌ها به هم رحم نمی‌کنند... مرد به زنش ظلم می‌کند و گناه هرکار را برگردن او می‌اندازد. آنجا هرکس می‌تواند از داشته‌های دیگران برای خود بردارد ولی گناه عده‌ای جزایش مرگ است حتی اگر زئوس مهربان اورا بخشیده باشد.

- آن‌ها به زئوس مهربان اعتقادی دارند؟

- دارند... اما خوب آن را نمی‌شناسند.

- پس برای همین است که نیست و نابود می‌شوند.

- شاید...

- نویسنده این رمان باید آدم جالبی باشد.

- دوشیزه هیلی الان یک ساعت است بیرون از کافی‌شاپ برج آبی هستیم.

- بله... خیابان سول... اوه اندرس... من رو ببخش زئوس مقدس... ببخش آلبرتو او باید منتظر من باشد.

هیلی از تاکسی پیاده می‌شود و سمت کافی‌شاپ می‌رود آلبرتو وقت رفتن گفت:

- دنیای زمین وجود ندارد، دنیای واقعی همان است که ما در آن زندگی می‌کنیم.

آن‌جا اصلاً عشق وجود ندارد. چه دردناک زنانی که از بدبختی زیرشکم خود را به مردان می‌فروشند. هرگاه این قسمت می‌رسد برای آن‌ها اشک می‌ریزم.

دانه‌های برف زمین را سفیدپوش کرد. اندرس با چتر زرد، شاخه گل قرمز و هدیه‌ی زیبایی او را غافلگیر کرد، امروز روز تولد هیلی است؛ داشت ملودی هیلی مای‌لاو را می‌خواند.

از خوشحالی جیغ می‌کشد. آن‌قدر همدیگر را بوسیدند که برف هردوی آن‌ها را محو کرد. حالا هیلی به آرزوی خود رسید و در آغوش گرم اندرس است. ■

پارادا: صبرکن.
دارسه پریسا: عجله کن
الف. میم. یا. ن

داستانک «پدر مرده‌گی»

نویسنده «زهرا اسدی»

«دیشب پدر مرد.»

این‌را گفت و تلفن را قطع کرد. از خبرش ناراحت نشدم، اما راستش از ناراحت نشدنم کمی ناراحت شدم و چشمانم خیس شد. می‌روم تنها پنجره خانه‌ام را باز می‌کنم و خیره می‌شوم به ساختمان روبرویی. طبق معمول، یکی از پسرهای ساختمان دارد کوچه را دید می‌زند. ۵ سال است که در این خانه زندگی می‌کنم و در این سال‌ها تقریباً هر روز او را دیده‌ام، با خودم می‌گویم چرا تا به‌حال به هم سلام نکرده‌ایم و بلند می‌گویم: *سلام.* کمی سرش را این طرف و آن طرف می‌چرخاند، برایش دست تکان می‌دهم، با دهان باز نگاهم می‌کند و می‌گوید: *سلام.* دلم می‌خواهد از مرگ پدر با او حرف بزنم، کمی با خودم فکر می‌کنم که چطور این خبر را به او بدهم و بعد از فکر خودم خنده‌ام می‌گیرد: «*مگه می‌خوای خبر مرگ باباشو بدی. حتی خودتم نمی‌شناسه چه برسه به بابات.*» داد می‌زنم: «*دیشب پدرم مرد.*» از همان فاصله ۶،۵ متری چشم‌های بی‌حرکتش را می‌بینم. داد می‌زند: «*تسلیت می‌گم. غم آخرت باشه.*» لبخند می‌زنم و با خودم می‌گویم: «*اصلاً ناف بعضی‌هارو با غم بریدن، اگه غمشون نباشه خفه می‌شن، غم رو از زندگیشون حذف کنی در جا نفله می‌شن. خوشی که می‌بینن کهیر می‌زنن. و من دقیقاً از همین آدم‌ها هستم. توی این چندسال هر وقت که خندیدم، بعدش حالم بد شده و به خودم گفتم: نه* واقعاً، با این‌همه بدبختی روت می‌شه بخندی؟!» وقتی به خودم می‌آیم می‌فهمم دارم گریه می‌کنم. سرم را از پنجره بیرون می‌آورم و داد می‌زنم: «ازش متنفر بودم. دلم می‌خواست بمیره.» و پنجره را محکم می‌بندم.

پنجره را محکم بستم و گفتم: «یواش‌تر، همسایه‌ها صدامونو می‌شنون.»

داد زد: «به جهنم، اصلاً می‌خوام همه بدونن. می‌تونم، می‌گیرم.»

مادر گوشه‌ای نشسته بود و آرام گریه می‌کرد. هانیه لیوان به دست وارد اتاق شد، لیوان آب را گذاشت جلوی مادر و خودش رفت توی آشپزخانه کز کرد و بی‌صدا زد زیر گریه. این خاصیت خانه پدری است، همه بلند داد می‌زنند و آرام گریه می‌کنند. داد زدم: «زن که نگرفتی. رفتی یه دختر گرفتی همسن دخترت. از دخترات خجالت نمی‌کشی؟ از من و هانیه خجالت نمی‌کشی؟» و بعد دهنم پر شد از خون.

پنجره را محکم می‌بندم و می‌روم روی کاناپه رنگ و رو رفته خانه‌ام می‌نشینم. ساعت ۱:۰۷ بعدازظهر است. طبق عادت تلویزیون را روشن می‌کنم. دارد اذان می‌گوید: «حی علی الصلاة»

«حی علی الصلاة»_«نمی‌شنوی دارن اذان می‌گن؟ پاشو نمازتو بخون.»

نیم‌ساعت بعد باید می‌رفتم مدرسه و هنوز نصف مشق‌هایم را ننوشته بودم. از شدت ترس دلم می‌پیچید و نمی‌توانستم سر جایم بنشینم. گردن و گوش‌هایم داغ شده بود. تندتند می‌نوشتم و آرام‌آرام اشک می‌ریختم. مادر کنار دفتر و کتاب‌هایم، سفره را پهن کرد و غذا را آورد. یک‌دفعه یادم افتاد باید یک دیکته هم بنویسم. دلم هری ریخت. دیگر نمی‌رسیدم، سرم را فرو کردم توی دفترم و بی‌صدا گریه کردم. مادر گفت: «بیا ناهارت رو بخور. دیرت می‌شه.» با چشم‌های سرخ رفتم سمت سفره و پدر داد زد: «کسی که نمازشو نخونده، حق نشستن سر سفره رو نداره.» رفتم ایستادم به نماز و از زیر چادر نماز کوچکم برای خدا بیلاخ نشان دادم و دلم خنک شد. از همان موقع‌ها بود که هر وقت دلم می‌گرفت، می‌رفتم از این نمازها می‌خواندم.

صدای فنرهای تختم درآمد. صدایش را می‌شناختم. رفتم کنار در اتاق ایستادم. صدای فنرها بلندتر شد. از لای در نگاه کردم و از صحنه‌ای که دیدم حالم بد شد.

بلند می‌شوم و تلویزیون را خاموش می‌کنم. با خودم می‌گویم: «یادم باشد برای پدر هم دو رکعت نماز بخوانم.» یک لیوان آب از چند روز پیش روی میز مانده، سر می‌کشم و می‌روم روی تخت دراز می‌کشم. صدای فنرهای تختم درمی‌آید.

صدای فنرهای تختم درآمد. صدایش را می‌شناختم. رفتم کنار در اتاق ایستادم. صدای فنرها بلندتر شد. از لای در نگاه کردم و از صحنه‌ای که دیدم حالم بد شد. این اولین‌باری بود که عطیه، زن پدرم را می‌دیدم. البته آن موقع‌ها هنوز زنش نبود. راستش ته دلم خوشحال شدم، با خودم گفتم: «خدا رو شکر، پدر هنوز روی تخت دونفره‌شون تعصب داره که اومدن رو تخت من خوابیدن.» چندروز بعد اما پدر دست عطیه را گرفت و برای همیشه روی تخت دو نفره‌شان خواباند و من برای همیشه خانه پدری را ترک کردم. ■

داستان کودک«دارا و سارای قهرمان»

نویسنده «لیلا شهبازی»

یکی بود یکی نبود؛ در یکی از اسباب‌بازی فروشی‌های بزرگ شهر، یک‌عالمه عروسک و ماشین و وسایل بازی در کنار هم زندگی می‌کردند. عروسک‌ها دوستان خوبی برای هم بودند و همیشه در کارها به هم کمک می‌کردند.

یک روز عروسک تازه واردی که بسیار مغرور بود به جمع عروسک‌ها آمد. اسم این عروسک «باربی» بود.

باربی خود را از همه عروسک‌ها بالاتر و بهتر می‌دانست.

با اینکه دو عروسک به نام‌های دارا و سارا دوست داشتنی‌تر از باربی بودند و بچه‌های زیادی آن‌ها را می‌خریدند، ولی دارا و سارا هیچ‌وقت خود را از بقیه عروسک‌ها بالاتر نمی‌دانستند.

باربی عروسک حسودی بود و همیشه سعی می‌کرد دارا و سارا و بقیه عروسک‌ها را اذیت کند.

شب شد و همه عروسک‌ها خوابیدند اما باربی و دوستانش بیدار ماندند و وسایلی را که از قبل آماده کرده بودند برداشتند و نقشه‌شان را عملی کردند.

*

یک روز که مبارک خیلی ناراحت بود، دارا دستش را روی سرا و کشید و گفت: «بسه مبارک جان! دیگه گریه نکن!»

سارا گفت: «این باربی خیلی از خود راضی و مغروره. باید ادبش کنیم.»

مبارک گفت: «به من می‌گه سیاه سوخته... »

دارا گفت: «خودتو ناراحت نکن. تو چون صورتت اینطوریه، بامزه‌ای. مگه ندیدی همین‌که بچه‌ها به فروشگاه میان، چطور مبارک مبارک می‌گن!»

مبارک اشک چشمانش را پاک کرد و گفت: «راست می‌گی؟ یعنی بچه‌ها منو دوست دارن؟ من بامزه‌ام؟»

دارا گفت: «معلومه که بامزه‌ای مبارک جان!»

مبارک بلند شد و گفت: «دفعه دیگه من هم باربی رو مسخره می‌کن مبا اون قد زیادی بلندش!»

همین که داشتند حرف می‌زدند، باربی، مرد عنکبوتی و خرس پشمالو از راه رسیدند. باربی با صدای بلند گفت: «اوه! این سیاه سوخته هم که اینجاست»و با همدیگر خندیدند.

دارا بلند شد و با عصبانیت گفت: «باربی! فکر کردی که خودت هیچ عیبی نداری؟»

باربی گفت: «البته که من هیچ عیبی ندارم. چرخی زد و ادامه داد می‌بینی من به این خوبی‌ام، صورت به این زیبایی و از همه مهم‌تر لباس به این قشنگی؛ من چه چیزی کم دارم؟»

سارا گفت: «قلب، همون چیزی که نداری!»

باربی با مسخره گفت: «قلب؟ من قلب لازم ندارم!»

*

روزها گذشت و گذشت. فروشگاه حسابی شلوغ می شد. بچه‌ها بیشتر به طرف دارا و سارا می‌آمدند. همین باعث حسادت بیشتر باربی می‌شد، برای همین باربی به همراه دوستانش نقشه‌ای کشیدند تا دارا و سارا را اذیت کنند.

شب شد و همه عروسک ها خوابیدند اما باربی و دوستانش بیدار ماندند و وسایلی را که از قبل آماده کرده بودند برداشتند و نقشه‌شان را عملی کردند. بعد وسایل را سر جای شان گذاشتند و برگشتند و مثل بقیه خوابیدند.

صبح زود عروسک‌ها با صدای جیغ سارا از خواب بلند شدند. همه عروسک ها اطراف دارا و سارا

جمع شده بودند. موهای دارا و سارا کنده شده بود و لباس‌های‌شان پاره پاره شده بود.

دارا گفت: «اگه بدونم کار کیه، می‌دونم چیکارش کنم!»

باربی به همراه دوستاش به دارا و سارا نگاه می‌کردند و از کار خودشان خوشحال بودند.

صاحب فروشگاه از راه رسید و با دیدن داراو سارا تعجب کرد. او هر دوتای آن‌ها را برداشت و با خود برد. باربی نفس راحتی کشید و خوشحال شد.

*

فروشگاه باز شد و باز هم بچه‌ها به فروشگاه آمدند. همه از نبودن دارا و سارا تعجب می‌کردند، حالا دیگر همه به باربی نگاه می‌کردند و بچه‌ها اطراف او جمع می‌شدند.

غروب همان روز صاحب فروشگاه با دارا و سارا برگشت.

لباس‌ها و موهای آن‌ها از قبل هم قشنگ‌تر شده بود و داراو سارا لبخند می‌زدند.

با آمدن آن ها همه عروسک ها خوشحال شدندو برایشان دست زدند؛ اما فقط باربی ناراحت بود.

دارا و سارا تعریف کردند که چطور به محل دوخت عروسک‌ها رفتند و لباس‌های نو برایشان دوخته شد.

صاحب فروشگاه چراغ‌های فروشگاه را خاموش کرد و همه عروسک‌ها خوابیدند، دارا و سارا هم داشتند می خوابیدندکه صدای باز شدن در راشنیدند. آن‌ها کمی ترسیده بودند چون می‌دانستند صاحب فروشگاه این موقع شب به فروشگاه نمی‌آمد.

دارا گفت: «فکرکنم دزد باشه.»

سارا گفت: «من می‌ترسم یعنی می‌خواد همه مارو بدزده؟»

دارا و سارا مخفی شدند. دزد آمده بود و یک کیسه در دستش بود و همه عروسک ها را یکی یکی داخل آن می‌انداخت.

دارا گفت: «باید یه کاری کنیم. بیا بریم سراغ ماشین‌ها؛ هنوز سراغ آن‌ها نرفته.»

دارا و سارا آهسته ماشین‌ها و توپ‌ها و تیله‌ها را بیدار کردند.

دزد، عروسک‌های فروشگاه راجمع کرد و به قسمت ماشین‌ها رفت. اما توپ‌ها و تیله‌ها خودشان را زیر پای او انداختند و او سُر خورد. یک‌دفعه صدای آژیر ماشین آتش فشانی و ماشین پلیس بلند شد و چراغ‌قوه، نورش را به چشم دزد انداخت، سارا و دارا هم سریع تور را روی سر دزد انداختند. صاحب فروشگاه هم که سر و صدای عروسک‌ها را شنیده بود، آمد و دزد را گرفت و تحویل پلیس داد.

عروسک‌ها همه خوشحال شدند و از دارا و سارا تشکر کردند. باربی هم که داخل گونی، لباس هایش پاره شده بود و حسابی بین عروسک ها له شده بود، پیش دارا و سارا آمد و از آن ها معذرت خواهی کرد و قول داد عروسک خوبی شود (با اینکه بعضی‌وقت‌ها هنوز مبارک را اذیت می‌کرد.) ■

داستان کوتاه «بوی بی‌خوابی»

نویسنده «شهروز جانباز»

صبح سردی است. از میان مردم حرکت می‌کنم. میان حس خوب و بد ناشی از شلوغی راه می‌روم. مردم راه می‌روند، زندگی جریان دارد. اما این آدم‌های متحرک بو می‌دهند. این بوها درون هم می‌لولند، کمرنگ می‌شوند، پر رنگ می‌شوند، از بین می‌روند و روی هم، بوی این شهر را می‌سازند. همه‌چیز در این شهر سیمانی، ساختگی و از پیش تعیین شده است. باران و دود همه‌جا را چرک کرده، سیاهی‌ها روی دیوارهای ساختمان‌ها شره کرده‌اند. در این جهنم مدرن، دنبال لحظه‌ها می‌دوی، میان درهم تپیدگی گم می‌شوی، همه یک شکل می‌شوند، چهره‌ها را به‌خاطر نمی‌آوری، صدای آب را روی گوشی هوشمندت، با حرص و ولع گوش می‌کنی، با داروها به سلامتی روان چروک خورده‌ات کمک می‌کنی و این جسم کوکی را هر روز و هر روز با خودت به یدک می‌کشی. همه، تنها، با خودمان، در این ساعت صنعتی زنگ زده سیمانی، راه می‌رویم، بزرگ می‌شویم، ازدواج می‌کنیم، برای تولد نوزادمان دسته‌گل می‌خریم و هر روز در این بلوای دود و بو دیوانه‌وارتر می‌خزیم و خزیدن را یاد می‌دهیم.

درحال خزیدن، خودم را از جریان پیوسته و ناخودآگاه توده‌ی آدم‌های بودار جدا می‌کنم. وارد داروخانه می‌شوم. بوی داروخانه که دیگر نوبر است. یک بوی جهانی است. کور هم که باشی آن‌را می‌شناسی.

درحال خزیدن، خودم را از جریان پیوسته و ناخودآگاه توده‌ی آدم‌های بودار جدا می‌کنم. وارد داروخانه می‌شوم. بوی داروخانه که دیگر نوبر است. یک بوی جهانی است. کور هم که باشی آن‌را می‌شناسی. به آدم کوتوله پشت پیشخوان نگاه می‌کنم و می‌گویم:

- قرص خواب دارین؟ قوی‌ترینشو می‌خوام. هشت‌تا بدین.

کوتوله می‌خندد و می‌گوید:

- نکنه قصد خودکشی داری؟ سیانور بهتره‌ها.

حس می‌کنم این مرد کوتوله بوی مرگ را دوست دارد. همه را حشره می‌بیند و اگر می‌توانست، کلکسیونی از انسان‌های فلج شده با سیانور که سوزنی در بصل‌النخاعشان فرو کرده، جمع می‌کرد.

قرص‌ها را می‌گیرم. درون جیب کتم می‌گذارم. از داروخانه بیرون می‌آیم و میان همه و همهمه با هر کس دیگری شروع به خزیدن می‌کنم. این‌کار را تا شب ادامه می‌دهم، و همه ماجرا تازه شروع می‌شود.

شب‌ها خوابم نمی‌برد. درون گوشی هوشمندم، زل می‌زنم به چشم‌های خودم و در حالی که دراز می‌کشم، گاهی پوزخند هم می‌زنم. دست‌هایم را زیر سرم می‌گذارم. پیرجامه راه‌راه می‌پوشم که نزدیک ساق پا ساییده شده و موهای زبر از زیر آن دیده می‌شود. لیوان آب را برمی‌دارم، دوتا قرص خواب می‌بلعم. یکی از آن‌ها برای خودم و یکی هم برای آن من دیگری که درونم زندگی می‌کند. آدم‌ها با همه مخلفاتشان در ذهنم رژه می‌روند، تحلیل می‌شوند. احساساتی می‌شوم، نادیده‌شان می‌گیرم. درون ذهنم روی آن‌ها زوم می‌کنم. بعضی‌ها را خط می‌زنم و از برخی منزجر می‌شوم. بعضی از آن‌ها ادامه پیدا می‌کنند و در طرح‌های گنگ و مبهم، با آن من دیگر ترکیب می‌شوند.

اما حالا، نگاهم خیره به سقف مانده، زمان منجمد شده، تصاویر از جلوی چشمانم می‌گذرند. اراده‌ای برای کنترل هیچ‌چیز ندارم. فقط نگاه می‌کنم. چشمانم باز هستند. نمی‌دانم چند روز از دیدن این صحنه‌ها گذشته، اما دوباره با جزییات بیشتری دارم در ذهنم مرورشان می‌کنم.

وانت‌بار می‌ایستد. کارگرها به سمتش هجوم می‌برند. به‌زور خودشان را آن عقب می‌تپانند. یکی از آن‌ها می‌لنگد. عقب افتاده است. می‌خواهد سوار شود، نمی‌تواند، نمی‌گذارند. یکی هسته میوه را به‌سمتش پرت می‌کند. می‌خورد به صورتش. حتی بر نمی‌گردد ببیند چه کسی بوده. راننده شروع می‌کند به دستچین کردن: «تو، تو، اون و تو، بقیه پیاده شن.» لنگ جلو می‌رود، لباس‌های کارش درون نایلون پلاستیکی سیاه، زیر بغلش مچاله شده، به راننده نگاه می‌کند. سعی می‌کند صاف بایستد. لاغر و نحیف است. استخوان‌های گونه‌اش بیرون زده‌اند. پوست پیشانی‌اش چروک خورده و لباس‌هایش پر از پینه و وصله است. با صدایی گرفته که سعی کرده بنیه‌اش را حفظ کند، می‌گوید:

– دو برابر اینا می‌تونم کار کنم. مزد همون یکی‌رو بده.

راننده در ماشین را باز می‌کند. یک پایش را داخل می‌گذارد. لنگ که کمی مضطرب شده، دو سه قدم جلوتر می‌رود، ادامه می‌دهد:

– به پام نگاه نکن آقا، خیلی خوب کار می‌کنم آقا، مزد یه نصفه روز رو بده.

راننده در را می‌بندد. استارت می‌زند. لنگ نزدیک‌تر می‌رود. صدایش رنگ باخته، پلک‌هایش به‌سرعت باز و بسته می‌شوند، چشمانش مملو از یاس است، می‌گوید:

– دو هفتس کار نرفتم آقا، لااقل بیام کار.

راننده در حال راه افتادن شیشه را پایین می‌کشد. با سرعت فرمان ماشین را می‌چرخاند. درحالی‌که دور می‌شود، با غرولند می‌گوید:

– آدم چلاق نخواستیم، بخواد مفت مفت غذا بخوره.

چلاق، الاغ، چلاغ، الاغ، الاغ، الاغ، ....

قرص‌ها درون معده‌ام متلاشی شده‌اند. دوباره بسته‌بندی می‌شوند، درون رگ‌هایم شروع به خزیدن کرده‌اند. سلول‌هایم آن‌ها را مثل بز می‌چرند، سست و بی‌حس می‌شوم. میان فضا و زمان، معلق، با چشمان نیمه‌باز خوابم برده است.

کنار جاده راه می‌روم. ماه مرموزانه همه‌جا را روشن کرده، روشنایی سرشار از تنهایی و ترس است. سمت راستم یک رشته کوه بی‌انتهای صخره‌ای، مثل جنازه یک آدم، رو به بالا دراز کشیده، جا به جا از آن درختچه تیغدار روییده، حس می‌کنم دیرم شده، باید زودتر برسم. از پشت یکی از درختچه‌ها صورتی بیرون می‌زند. دهانش را باز می‌کند. چشمانش از حدقه بیرون زده است. تمام تنم سست می‌شود. پاهایم نای رفتن ندارند. خس‌خس می‌کند و می‌گوید:

– زندگی بدون نون یعنی زدگی، زدگی، زدگی، ....، جیغ می‌زند. صدایش درون نور ماه حل می‌شود.

باید بدوم، می‌دوم. پا برهنه هستم. در حال دویدن به عقب نگاه می‌کنم. فقط یک بوته تیغدار می‌بینم. صدای زوزه می‌آید. مثل ناله می‌ماند. چیزی سنگین و مرموز در کنار خودم حس می‌کنم. همراه من می‌دود. ناله می‌کنم. می‌دانم که باید از خواب بلند شوم. نمی‌توانم. انگار همه سلول‌های تصمیم‌گیری‌ام مرده‌اند.

کنارم می‌دود. نفس‌نفس می‌زند. پشت گوشم نفس‌هایش را حس می‌کنم. اما چیزی نیست. سنگ‌های تیز جاده کف پاهایم را بریده‌اند. رد خون روی جاده می‌ماند. پرده‌های گوشم می‌لرزند. درون ذهنم می‌شنوم:

– لعنت به این تاوانی که دارم پس می‌دم. دارم عذاب می‌کشم. برای چی؟ واسه کی؟ من از زندگی چی می‌خواستم؟ نه معنیش، نه نونش. بعضی‌ها مدام خزیدن توی نون لعنتیش. همین آرومشون می‌کرده. من چی؟ نون رو از من گرفتن، شدم «م.» یعنی منگ، یعنی خفه‌خون گرفتم، یعنی یه گنگ خزنده‌ای شدم که «ع» به آخرش اضافه کردم، شدم گاو. دوشیدنم، دوست داشتم تا بدوشنم، اصلاً باید دوشیده می‌شدم.

زمین می‌خورم. روی جنازه‌ای می‌افتم. به چشمانش نگاه می‌کنم. شبیه همه است. دهانش باز است. زبانش تکان می‌خورد. پرده‌های گوشم می‌لرزند. می‌شنوم: «مع، مع، من، ...، مع پدر...م، مع مع ... .»

باید بدوم، می‌دوم. پا برهنه هستم. در حال دویدن به عقب نگاه می‌کنم. فقط یک بوته تیغدار می‌بینم. صدای زوزه می‌آید. مثل ناله می‌ماند. چیزی سنگین و مرموز در کنار خودم حس می‌کنم.

از ترس جیغ می‌زنم. نفس‌نفس می‌زنم. جنازه‌ها زیاد می‌شوند. جفت‌گیری می‌کنند. نوزادهایشان متولد می‌شوند. می‌خزند. چشمانشان کور است. بعضی‌هایشان چشم ندارند. پستان‌ها را پیدا می‌کنند. مرده، بزرگ می‌شوند، قد می‌کشند. باران شروع به باریدن می‌کند. ریمل‌های زن زیر چشمانش پخش می‌شود، سیاهی شره می‌کند تا لب‌هایش. صدها کودک مرده به پستان‌هایش هجوم می‌برند. همدیگر را لت و پار می‌کنند. سینه‌هایش را می‌درند.

داد می‌زنم، صدایی ندارد. می‌ترسم، واکنشی نیست. هیچ اراده‌ای ندارم. روی زمین دراز کشیده‌ام. پاهایم را درون شکمم جمع کرده‌ام. با دست‌هایم می‌گیرمشان. پشتم به جنازه کوه چسبیده، رو به جاده مچاله شده‌ام. فقط چشمانم حرکت می‌کنند. فقط آن‌ها می‌بینند.

الاغ لنگی آن‌طرف جاده ایستاده است. خرمگس‌ها دور چشمش را می‌مکند. بدنش را زخم انداخته‌اند. مدام از زخم‌هایش خون می‌مکند. نمی‌تواند با دمش آن‌ها را دور کند. گر شده، بعضی جاها پشمش ریخته و پوست تنش بیرون زده است. مردم از پایین جاده به اون سنگ پرت

می‌کنند. لاغر و ضعیف است. نشانه‌ای از قدرت یا انگیزه در چشمانش نیست. مثل نیشکر جویده شده مچاله شده است. استخوان‌هایش از زیر پوست بیرون زده‌اند. مثل اینکه پوستی روی چند تکه استخوان کشیده باشی و تا حد ممکن کش آورده باشی. در سنگ‌لاخ کنار جاده متوقف شده است. سعی می‌کند صاف بایستد. چندتا سنگ می‌خورد به کفلش، حتی سرش را نمی‌چرخاند. حرکت می‌کند. پاهایش می‌لرزند. دو سه قدم بر می‌دارد. الان داخل جاده ایستاده است. پلک‌هایش به سرعت باز و بسته می‌شوند. یاس، فروغ چشمانش را بلعیده است. زندگی در چشمانش مرده است. چند قدمی بر می‌دارد. روبروی من، وسط جاده می‌ایستد. وانت از چند ده متری شروع می‌کند به زوزه کشیدن. الاغ سرش را بلند می‌کند، به وانت زل می‌زند. دست جلویی‌اش را بلند می‌کند، رمقش ته کشیده، می‌لرزد. چشمانش را می‌بینم. نمی‌توانم تکان بخورم. پشیمان می‌شود. دستش را روی زمین بر می‌گرداند. حرکتی نمی‌کند. به ستوه آمده است. آن‌طرف خیابان چیزی جز جسد رشته کوهی مرده نمی‌بیند. تسلیم شده است. وانت میان جیغ ممتد خودش که در نور ماه حل می‌شود، الاغ را زیر می‌گیرد. پوست و استخوانش مغلوب آهن یکپارچه می‌شود، به زمین می‌افتد. اندک رمقش را از دست می‌دهد. ماهیچه‌هایش شروع می‌کنند به لرزیدن. اختیارش را از کف داده است. زیرش خیس می‌شود. ادرار و خون در هم می‌آمیزند. راننده وانت شیشه را پایین می‌کشد. زبانش تا نزدیک سر الاغ دراز می‌شود. مانند مار، درون چشمش را می‌مکد. لب جسد الاغ از درد بالا می‌کشد، دندان‌هایش با زهرخندی ترسناک در چشم‌هایم منعکس می‌شوند. ترس روحم را منقبض کرده، تا کنار لاشه‌اش می‌خزم. چشمانش باز مانده، دندان‌هایش شکسته‌اند. تاپاله بی‌اختیار از مقعدش بیرون می‌زند و آویزان می‌ماند. مگسی روی سفیدی به خون نشسته چشم الاغ می‌نشیند. پاهای عقبش را به هم می‌مالد. پرهایش را تکان می‌دهد. مگس نری فورا خودش را می‌رساند. می‌خزد روی ماده مگس و همانجا جفت‌گیری می‌کنند. مگس ماده به من نگاه می‌کند. می‌نشیند روی چشمانم، شروع به تخم گذاشتن می‌کند. انگشتم را درون چشمم فرو می‌کنم. با مشت به چشمانم ضربه می‌زنم. باید از شر مگس ماده خلاص شوم. جیغ می‌زنم.

از درد به خودم می‌پیچم. پلک‌هایم خود به خود باز می‌شوند. اثر داروها از بین رفته‌اند. در یک نبض تکرار شونده، دوباره صبح شده است. ساعت‌ها همه‌جا شروع به دزدیدن آرامش کرده‌اند. موتور ماشین همسایه، صدای بچه مدرسه‌ای‌ها، صدای پاهای روی سقف و تیک-تاک بیولوژیکی درونم، هر کدام دقیق کوک شده‌اند تا سر ساعت بیدار شوم.

به زنم نگاه می‌کنم. او هم مثل من دو تا قرص خورده، دهانش باز مانده و ابروهایش را درهم کشیده است. سرم درد می‌کند. حس بدی دارم. حالت تهوع امانم را بریده است. لباس می‌پوشم. ادکلن می‌زنم. بو می‌گیرم. در را باز می‌کنم. داخل سایه‌های سیمانی می‌شوم. آفتاب پشت دیوارهای بلند و دود صبحگاهی گم شده است. بوهای زیادی به مشامم می‌خورد. یقه‌های پالتویم را بالا می‌کشم، خودم را درون آن‌ها مخفی می‌کنم و مانند همه شروع به خزیدن می‌کنم. ■

داستان کوتاه «عسل یا مراد؟»

نویسنده «مهناز پارسا»

دائی گفت: همین‌جاست؟ اشاره کردم که آره. زنگ در را فشار دادم و متعاقب آن صدایی پرسید: شما؟ گفتم: صادقی‌ام. در باز شد. از داخل حیاطی که چند درخت پاییزی خشک و بی‌برگ آن‌را مزین کرده بود گذشتیم. دائی گفت: آرام‌تر برو. از پله‌ها بالا رفتیم و بزودی به طبقه‌ی دوم رسیدیم و زنگ زدم. کنار زنگ در یک تابلوی سفید بود که روی آن با ماژیک آبی نوشته شده بود: اندیشه‌های نیک، برای ما نیکی به ارمغان می‌آورد. چند لحظه بعد دختری در را بر رویم باز کرد و گفت: خوش آمدید.

دائی راه را بلد نبود. راهنمایی‌اش کردم: همین اتاق سمت راستی‌ست. لحظه‌ای بعد من و دائی کنار پونه بودیم. پونه با دیدن ما گفت: دزیره تو هستی؟ دائی هم آمده؟ گفتم: بعله، به دیدنت آمده پونه خانم.

دائی راه را بلد نبود. راهنمایی‌اش کردم: همین اتاق سمت راستی‌ست. لحظه‌ای بعد من و دائی کنار پونه بودیم. پونه با دیدن ما گفت: دزیره تو هستی؟ دائی هم آمده؟ گفتم: بعله، به دیدنت آمده پونه خانم.

دائی گفت: به‌به پونه جان. خوبی؟ صورت پونه را بوسید. دائی روی تک صندلی اتاق نشست و من روی تخت پونه نشستم. به پونه گفتم: برایت کیک زنجفیلی و میوه آورده‌ام. بذار برات یک پیش‌دستی بگیرم.

به طرف آشپزخانه رفتم که به دائی گفتم: باز داره به من می‌گه دزیره، یک مدت از سرش افتاده بود!

دائی به پیرزنی که در تخت پهلویی خوابیده بود نگاه کرد و گفت: عیب نداره، یواش حرف بزن! خوابه و اشاره به پیرزن کرد. بزودی پونه سرگرم خوردن بود. سیب را پوست کند و بعد خیار را قاچ کرد. دائی بسته‌ای را از داخل ساکش درآورد و گفت: پونه این مال تو هست. ببین می‌پسندی؟ پونه بسته را گرفت و باز کرد. یک تی‌شرت نارنجی قشنگ درآمد. پونه آن‌را در دستش گرفت و مدتی نگاه کرد و گفت: قشنگه. بعد دائی، چشمش به عروسک پونه افتاد و گفت: به‌به چه عروسک سفید خوشگلی! پونه حالا عروسک را در دست گرفته بود و به دائی نشان می‌داد، بعد عروسک را بغل کرد و بوسید. دائی با دوربینش یک عکس از پونه و عروسک انداخت. بعد پونه شروع کرد به غذا دادن به عروسکش. یک قاچ سیب و خیار و قطعه‌ای کیک بر روی عروسکش گذاشت. عروسک پونه شکل یک خرس بود: سفید با پنجول‌های طلایی. دائی باز پرسید: پونه! چطوری؟ خوبی؟

پونه جواب نداد. پونه از خوردن دست کشید ویک‌دفعه به طرف پنجره نگاه کرد و گفت: روحها بیایید کیک زنجفیلی بخورید؟ چی؟ سیر هستید؟ بعد اضافه کرد: ضمیر ناخودآگاهم بهم می‌گوید که این دختره همان دزیره است. موهاش فرفریه! موهای دزیره هم فرفری بود! پرسیدید: ضمیر ناخودآگاه چیه؟ گوشه‌ایی از ضمیر انسان است که پنهانه! درست مثل قالب یخ که نصفش زیر آب است، همینطوره آقایان، به آنچه می‌گم اعتماد کنید!

بعد سکوت کرد و شروع کرد به تکه کردن کیک. از هرچه می‌خورد به عروسک هم می‌داد. بزودی گردن و گوش‌های عروسک پر از قاچ‌های سبز خیار و کیک شد. از دیدن این صحنه، من، دائی و پرستاری که همزمان وارد شده بود به خنده افتادیم. پرستار گفت: همیشه همین‌کار را می‌کند. بعد لیوانی آب را بدست پونه داد و تعدادی قرص کف دستش گذاشت. پونه بدون هیچ حرفی دارویش را خورد. لحظه‌ای بعد پرستار به هم اتاقی پونه نگاه کرد و گفت: مادربزرگ خوابی؟ بیا دوایت را بخور و بعد بخواب. پیرزن چشم‌هایش را باز کرد. بعد دارویش را خورد و دوباره چشم‌هایش را برهم گذاشت. به دائی گفتم: نمی‌دانم چه کسی برای پونه عروسک آورده باید از پرستار بپرسم، پونه عاشق عروسک‌هاست. در همین حال صدایی بلند شد: آقا ما مادر داریم، برادر داریم، خونه داریم. همه‌چی داریم. آقا اینها ما را اینجا زندانی کرده‌اند! صدای لخ‌لخ دمپایی به گوشمان رسید. چشممان به زن کوچک، ریز میزه‌ای افتاد که این حرف‌ها را می‌زد، زن خیلی سن نداشت با این حال چهره‌اش شکسته شده بود. مرا که دید حرف‌هایش را تکرار کرد. من بهش یک سیب تعارف کردم. گرفت و گفت: دست شما درد نکند، گشنه‌ام خانم. بعد گفت: شما از اینجا می‌روید؟ می‌شود همراه شما بیایم؟ من گفتم: نه الان نمی‌ریم، خواستیم بریم بهت می‌گم. زن گفت: اتاق پهلویی‌ام. بگو تاج خانم، همه می‌شناسند.

به‌دنبال او صداهایی بگوش رسید و زنی وارد اتاق شد. پیرزنی بود آنقدر پیر و مسن که پلک‌هایش بر روی چشم‌هایش افتاده، چشم‌هایش به گودی نشسته، پشتش کمی خمیده به‌نظر می‌رسید. زن دیگری او را همراهی می‌کرد که اندکی پیرتر بود و چهره‌اش مثل سیب کهنه چروکیده بود، با صدای خراشیده‌ایی مثل مرغ حرف می‌زند: آبجی جان، من که می‌گم خونه‌مان را گم کردیم، آن زن دیگر گفت: همین‌جاست؟ پیرزن دیگر جواب داد: اینجا نیست، خونه‌ی ما پنجره نداشت؛ این‌جا پنجره دارد و اشاره به پنجره کرد. بزودی آن‌دو برگشتند و رفتند. دائی گفت: آدم اینجا حوصله‌اش سر نمی‌ره یکی می‌ره یکی می‌آید. ولی برای یک آدم سالم سخته که روز را اینجا سر کند. این‌ها اکثراً آلزایمر دارند. نیست؟ من گفتم: آره. روز اولی‌که پونه را آوردیم اینجا از من پرسیدند که پونه، آلزایمر دارد و من گفتم: نه، این حافظه‌اش از من بهتره.

پونه حالا ساکت نشسته بود و داشت به حرف‌های ما گوش می‌داد. دائی پرسید: از اینجا راضی هستی؟ بهتر از خونه‌اس؟ ناراضی که نیستی؟ غذاش چطوریه؟ پونه گفت: غذا خوبه. خوشمزه‌اس!

یواشکی طوری‌که پونه نفهمد به دائی گفتم: پونه اینجا را دوست دارد چون خیلی بهش محبت می‌کنند. بعد اضافه کردم: ما که هر هفته می‌آییم ملاقاتش ولی هستند مادران و پدرانی که در حسرت بچه‌هایشان، چشم به در دوخته‌اند. جالبه که بعضی‌هاشون یک‌صدم مشکلات پونه را ندارند و سالم‌اند. پونه این حرف آخری‌ام را شنید و گفت: خانم! من مشکل ندارم! شما مشکل دارید؟ شما کی هستید خانم؟ بفرمایید بیرون. به دائی گفتم: باز این عصبی شده من می‌رم بیرون. پیش دستی پونه را که حالا پر از پوست سیب و خیار بود برداشتم و گفتم: می‌آیم. به آشپزخانه رفتم. درحالی‌که پیشدستی را می‌گذاشتم چشمم به خانم پرستار افتاد. خانم پرستار گفت: باید با شما حرف بزنم. من خیلی وقت نیست که اینجا آمده‌ام. بعد گفت: پونه گاهی خوبه و گاهی بداخلاقه. راسته که شیزوفرنی دارد؟ گفتم: همینطوره. این بیماری ارثی بوده که به پونه رسیده. چه می‌شه کرد؟ گفت: چطور شد اینجا آوردینش؟ گفتم: علاوه بر این بیماری دچار بی‌اختیاری ادرار شده بود و از آخر خودش را مریض کرد، مجبور شدیم بیاریمش. دختر گفت: پونه واقعاً طلا است؛ یه روز در را برای من باز کرد.

بعد اندکی مکث کرد و گفت: در مورد عروسک پونه... در همین وقت صداهای تند و گوشخراشی از اتاق پونه شنیده شد. پونه داد می‌زد. من و پرستار به اتاق پونه رفتیم. زنی لاغر و باریک، متلک گویان کنار پونه نشسته بود، دست لاغر و استخوانی‌اش را به‌سوی پونه دراز کرده بود: که این بچه‌ی تو هست؟ این پسر منه. اسمش مراده! اینجا چکار می‌کند؟ پونه جواب داد: دختر منه! اسمش عسله! بعد زن جلوتر رفت و گفت: بده به من بچه‌ام را! پونه غرید: هرگز! من بچه‌ام را نمی‌دهم! اگر بمیرم بچه‌ام را نمی‌دهم، برو بیرون. زن گفت: که نمی‌دی؟ می‌بینیم. مراد من بیا بغلم! این دختره دیوونه را ول کن!

پونه اخم‌هایش درهم رفته بود و ناگهان عصبی شد و از کوره در رفت: بلند شو! بی‌رحم! روی گوش بچه‌ام نشستی، گوشش شکست! عروسک را از دست پیرزن گرفت و کشید. دائی سعی کرد پا درمیانی کند که پرستار بر او پیشی گرفت: پرستار گفت: طلعت برو بیرون، شیطنت نکن! روی صندلی بشین. پیرزن امتناع کرد، پرستار دستش را گرفت. پیرزن با دست دیگرش به سینه‌ی پرستار کوبید. پرستار لحنش را آمرانه کرد: حرف گوش کن. بریم برات از اون خوردنی‌های خوشمزه بدم، بریم مادرجون. پیرزن ناگهان مثل یک بچه‌ی رام و مطیع بلند شد: حالا می‌رم. طلعت می‌ره! تو هم عروسک نمی‌دی که نده! من خودم بچه دارم، محتاج بچه‌ی تو نیستم.

اندکی بعد از اتاق بیرون زد. پرستار او را به اتاقش برد. بعد پرستار روی صندلی توی هال نشست. من کنار در اتاق پونه ایستاده بودم. پونه به من گفت: دزیره، تو هم بچه‌ی منو می‌خوای بگیری؟

اندکی بعد از اتاق بیرون زد. پرستار او را به اتاقش برد. بعد پرستار روی صندلی توی هال نشست. من کنار در اتاق پونه ایستاده بودم. پونه به من گفت: دزیره، تو هم بچه‌ی منو می‌خوای بگیری؟ گفتم: نه خوشگله، مال خودت. دائی مشغول فکر کردن بود. مدتی به سکوت گذشت. پرستار به هال آمد، به من گفت: راستش این عروسک مال این پیرزنه‌ست. این پیرزنه یک دختر دارد که اکثراً برای ملاقاتش می‌آید و براش عروسک آورده. آن وقت خواهر شما، خاطرخواه عروسک شد. آن‌وقت‌ها صبحانه را به‌شکل جمعی می‌دادند. وسط هال یک سفره

می‌انداختند و این دو تا همان‌جا بود که با هم ملاقات کردند و سر عروسک دعوایشان شد! من حریفشان نشدم! زور خواهر شما بر پیرزن چربید و خواهر شما عروسک را از پیرزن گرفت... من گفتم: که این‌طور! کاش خانواده‌ی این پیرزن را ببینم و برای پیرزن یک عروسک بخرم. خواهر من عاشق عروسک‌هاست.

پرستار گفت: پونه از اول مریض بود؟ گاهی حرف‌هایی می‌زند که خیلی عجیب است، کتاب بهش داده‌ایم؛ می‌خواند. چیزهایی از روان‌شناسی می‌گوید که من باورم نمی‌شود که پونه این حرف‌ها را بزند. به نظر می‌آید دختر باهوشی بوده؟ نیست؟ گفتم: آره. پونه تا سیکل خوانده اما به روان‌شناسی و رمان علاقه داشت و مدت‌ها کتاب می‌خواند. نقاشی‌های قشنگی می‌کشید، وقتی ۱۱ ساله بود خیاطی می‌کرد، لباس‌هایی می‌دوخت که همه حیرت می‌کردند. حیف از استعدادش. با این بیماری، استعدادش حرام شد. سال‌ها با بیماری مبارزه کرد اما بعد مغلوب بیماری شد. دست از حرف زدن کشیدم. سایه‌ای از نومیدی به دلم خزیده بود. خانم پرستار گفت: شنیده‌ام تنها شما را دارد؟ پدر و مادرش در قید حیات نیستند؟ گفتم: چرا یک برادر هم دارد که الان مسافرت است اما پدر و مادرم فوت کرده‌اند. بعد پرستار پرسید: پونه که ازدواج نکرده. نیست؟ گفتم: نشد، پونه با بیماری‌اش مبارزه می‌کرد؛ چه وقت می‌خواست ازدواج کند؟ گفت: ببخشید. از چهره‌تان مشخصه که از یادآوری گذشته، ناراحت شدید؟ گفتم: نه، عیب نداره... در آن وقت یکی صدا زد: آب می‌خوام. پرستار کجایی؟ پرس.. تار..

خانم پرستار گفت: ببخشید و به اتاق روبرویی رفت. صدایش از اتاق شنیده می‌شد: خیله خوب مامان. بهت آب می‌دم. جیغ نزن فقط... وای چرا اتاق را اینطوری کردی؟ این‌ها چیه ریختی زمین؟ برو روی تخت. باشه. صبر کن برات آب بیارم...

من به اتاق برگشتم. پونه گفت: دزیره. امروز کم پیدا شدی!! گفتم: همین جاها بودم. دائی گفت: این پرستارها کارشون سخته‌ها...

دیگر پیرزن تخت پهلویی بیدار شده بود. به ساعت نگاه کردم. به دائی گفتم: ساعت از ۵ گذشته. بریم خونه؟ دائی گفت: پونه جان، ما داریم می‌ریم. پونه گفت: روح‌ها اینها دارن می‌رن. خداحافظی کنید!

دیگر پیرزن تخت پهلویی بیدار شده بود. به ساعت نگاه کردم. به دائی گفتم: ساعت از ۵ گذشته. بریم خونه؟ دائی گفت: پونه جان، ما داریم می‌ریم. پونه گفت: روح‌ها این‌ها دارن می‌رن. خداحافظی کنید!

من دستم را به علامت خداحافظی بالا گرفتم. پونه عروسکش را بلند کرد و دستش را تکان داد. بزودی از پله‌ها پایین رفتیم. در خیابان بودیم. دائی موبایلش را درآورد: بگذار یه آژانس بگیرم. من گفتم: عکس پونه را ببینم. دائی اول آژانس گرفت. بعد من و دائی تا آمدن ماشین به عکس پونه نگاه می‌کردیم. در عکس، صورت سفید پونه افتاده بود، کنار عروسک سفید پنجول طلایی خندیده بود و چهره‌ی زیبایش مشخص بود که هنوز جوان است و پنجاه‌سال بیشتر ندارد. سوز سردی می‌آمد، بوی ملال را حس کردم... در ماشین بغضم ترکید. ■

داستان کوتاه «معضل عظما»

نویسنده «مهدی شفیعیان»

جمعه عصر بود. یک روز زمستانی و ابری؛ ساعت پنج؛ آسمان گرفته و درهم بود. دیگر هیچ برگی بر قامت درختان نمانده بود؛ آخر روز قبل هم آسمان همین‌طور ابری بود و باران شدیدی هم آمده بود. همین باعث شده بود که درختان کاملاً عریان شوند. آب گل آلود در جوی‌ها روان بود.

آماده شدم؛ باید می‌رفتم. مسئله مهمی بود؛ نمی‌توانستم بی‌تفاوت باشم. پیراهن، پلیور، کت و شلوار و بارانی مشکی پوشیدم. چتر سیاهی هم به دست گرفتم. از خانه بیرون رفتم. همه‌جا را تار می‌دیدم. نم‌نم باران دوباره شروع شده بود. از زیر سردر خانه به راه افتادم.

نم‌نم کم‌کم داشت زیاد می‌شد. همین که به سر کوچه رسیدم باران شدید شد. چترم را بی‌درنگ باز کردم و روی سرم گرفتم؛ دوست نداشتم باران روی سرم ببارد، آخر موهایم خراب می‌شدند. این‌روزها آدم جرأت نمی‌کند بیرون برود، چون مثل موش آبکشیده می‌شود؛ پشت شلوار آدم لکه‌های گل می‌چسبد و کفش آدم طوری کثیف می‌شود که آدم را هرکجا ببینند فکر می‌کنند عمله است و به نان شب محتاج، و می‌خواهند پولی کف دست آدم بگذارند.

یکهو چنان باران شدید شد که یاد مجلس ختم عمویم افتادم؛ آن‌روز هم باران تندی می‌آمد. چنان ابرها می‌باریدند که انگار پدرشان مرده بود؛ زمین هم شده بود مثل دستمال یک نفر که خیلی گریه کرده و آنقدر اشک‌هایش را پاک کرده است که دیگر نمی‌تواند آبی را جذب کند. تمام پهنه خیابان‌ها را آب گرفته بود.

آماده شدم؛ باید می‌رفتم. مسئله مهمی بود؛ نمی‌توانستم بی‌تفاوت باشم. پیراهن، پلیور، کت و شلوار و بارانی مشکی پوشیدم. چتر سیاهی هم به دست گرفتم. از خانه بیرون رفتم. همه‌جا را تار می‌دیدم.

مردم را نگاه می‌کردم؛ مثل آدم‌های شرمنده سرشان را پایین انداخته بودند؛ انگار قیامت شده بود، هرکس به یک طرف می‌دوید و سنگ خود را به سینه می‌زد. آن‌هایی که چتر نداشتند بارانی خود را روی سر کشیده بودند و بدون توجه به اینکه ممکن است زمین بخورند سریع می‌دویدند.

آب جوی‌ها بیرون زده بود و حرکت خودروها کند شده بود؛ راه‌بندانی شده بود. هوا آنقدر تار و مه گرفته بود که ماشین‌ها چراغ‌های قرمز عقبشان را روشن کرده بودند؛ انگار داشتند به من هشدار می‌دادند که مه غلیظ است، احتیاط کن. در پیاده‌رو که راه می‌رفتم موزاییک‌های لق سنگ فرش لکه‌های گلی کوچکی را به پشت پاچه شلوارم تف می‌کردند.

بعد از هفت هشت ده‌دقیقه به سر خیابان اصلی رسیدم. منتظر ماشین ایستادم. آنقدر سرد بود که در مدت زمان انتظار پایم یخ زد. اطراف را نگاه می‌کردم، هیچ گیاهی نبود؛ گیاهان هم مادرشان، زمین را از دست داده بودند؛ گویی هیچ‌کس نبود که گرمشان کند و رشدشان بدهد. مغازه‌ها بسته بودند. آن‌هایی هم که باز بودند هیچ مشتری‌ای نداشتند. مغازه دارها هم مثل کسانی‌که کشتی‌هایشان غرق شده است کنار مغازه کز کرده بودند و دمغ نشسته بودند.

بالاخره با هزار سلام و صلوات یک تاکسی آمد؛ دست تکان دادم؛ ایستاد؛ سوار شدم. راننده پیرمردی بود با سر و صورت و گوش پر از مو. با دو دست پیر و چاقش، بدون اینکه تکیه دهد، به فرمان چسبیده بود. ولی انگار جان نداشت پایش را روی گاز فشار بدهد؛ مثل لاک‌پشت حرکت می‌کرد.

شیشه‌های ماشین هم بخار کرده بودند. با پشت دستم قسمتی از بخار را پاک کردم. دامنه‌ی دیدم خیلی کم بود و خوب نمی‌توانستم همه‌جا را ببینم. راننده پیر ساکت بود و لام تا کام حرف نمی‌زد.

پرسیدم: «آقا چرا تاکسی گیر نمی‌آید؟»

«چه می دونم. جمعه‌های زمستون انگار خاک مرده تو خیابونا می‌پاشن.»

به خودم گفتم: «چه عجب! بالاخره حرف زد.»

«صبح تا شب باید سگ‌دو بزنیم تا پول درس خوندن خانم در بیاریم.»

«وای دوباره باید بنشینم و به بدبختی‌ها و ناشکری‌های مردم گوش بدهم.»

حرف نزد نزد، حالا که شروع کرده است به حرف زدن ول نمی‌کند و یک‌ریز از مشکلاتش می‌گوید:

«دانشجو. بهش می‌گیم بابا شوهر کن، آخه ادبیاتم شد رشته! پس فردا با این شر و ورا یه کیلو ازگیلم بهت نمی‌دن! هان، بد می‌گم؟»

پرسیدم: «حالا علاقه دارد یا فقط می‌خواهد مدرک بگیرد؟»

«نه، عاشق رشتشِ. ولی من می‌گم اگر دنبال کار بره، بهش می‌گن چون دانشجوی دانشگاه دولتی نیستی، از کار خبری چی نیست.»

به چهارراه اول رسیدیم. دو تا خانم دست تکان دادند؛ سوارشان کرد.

«آره، این طوری.» دوباره شروع کرد: «اما درس‌خون‌ها؛ من‌که سر در نمیارم، ولی برادرش می‌گه باسواته.» و بعد همزمان انگشت سبابه دست راستش را مثل آدم‌های مدعی بالا آورد و گفت: «اونم همین رشته را دانشگا دولتی خونده.»

این‌همه حرف زد، ولی زمان نمی‌گذشت. راه‌بندان عجیبی بود؛ دلم شور می‌زد، نکند به موقع نرسم؛ منتظرم هستند.

«چی کاره‌ای؟»

«معلم هستم.»

«هههههه! پس توم مث ما بدبخ بیچاره‌ای.»

«الحمدالله وضعیتم خوب است. دانشگاه تدریس می‌کنم.»

«اِ... . پس پلفسلی. می‌گن وضعیت اقتصادی کشور درهم برهم. واردات و صادرات با هم نمی‌خونه. شرایط شرایط بحرانی. راست می‌گن؟»

«نمی‌دانم. تخصصی در این زمینه ندارم.»

به چهارراه رسیدیم؛ کرایه را دادم و پیاده شدم؛ به‌سمت راست پیاده‌رو به راه افتادم. یک دستم را در جیب بارانیم کردم و کاملاً آن‌را تنگ خودم چسباندم تا گرمم شود و با دیگری چترم را باز کردم.

بعد از حدود چهل پنجاه دقیقه به سه‌راهی‌ای رسیدیم که می‌خواستم پیاده شوم؛ اما باید یک کورس دیگر سوار می‌شدم. آنجا خط تاکسی داشت، ولی تاکسی! خوب جمعه شب بود؛ کی در آن سرما بیرون می‌آمد. آن‌هایی هم که مسافرکشی می‌کردند معلوم بود که کمیتشان لنگ می‌زند.

دوباره دست تکان دادم و یک ماشین ایستاد و سوار شدم. راننده جوانی بود که در حدود سی‌سال سن داشت. میان پاهایش کتابی گذاشته بود. با کنجکاوی - بدون آنکه متوجه شود- گردن می‌کشیدم تا ببینم عنوان کتاب چیست؛ اما معلوم نبود، چون کتاب را از طول میان پاهایش عمود نگه داشته بود و جلدش رو به در راننده بود؛ ولی روی عطف کتاب نوشته بود: «فردریک نیچه.»

حقیقتش چیز زیادی در مورد او نمی‌دانستم، ولی ناگهان دو جمله مهمش که در یک سخنرانی شنیده بودم

به ذهنم خطور کرد: «ما خدا را کشته‌ایم» و «اسلام دین آزادی و مسیحیت دین بردگی است.»

در فاصله این چند ثانیه که به این دوجمله فکر می‌کردم با سر و صدای بیرون حواسم پرت شد: دو نفر از پیروان مکتب جنگل داشتند باهم دعوا می‌کردند و مردم هم به‌جای جدا کردن مثل سیرک گرداگرد آن‌ها به تماشا ایستاده بودند.

به چهارراه رسیدیم؛ کرایه را دادم و پیاده شدم؛ به‌سمت راست پیاده‌رو به راه افتادم. یک دستم را در جیب بارانیم کردم و کاملاً آن‌را تنگ خودم چسباندم تا گرمم شود و با دیگری چترم را باز کردم.

قدم‌زنان به میدانی رسیدم که نبش آن تالار عروسی بود. خوب من هم دعوت داشتم پس داخل حیاط شدم و ماشین عروس که روبروی در بود و با روبان‌های زرد و گل‌های رز سرخ تزیین شده بود نظرم را جلب کرد. به زیر سقف ایوان سالن رفتم و چترم را بستم و عینکم را از جیب داخل کتم درآوردم و پاک کردم و زدم. حیاط فوق‌العاده زیبا چراغانی شده بود و همه‌جا را مثل روز روشن کرده بود. دم در سالن صفی از مهمانان بود که یکی‌یکی با پدر داماد و عروس سلام و احوال‌پرسی می‌کردند و بعضی‌ها هم همراه با دست دادن آن‌ها را ماچ می‌کردند. معمولاً شب دامادی همه کسانی را که شاید برای سال‌ها ندیده‌ایم می‌بینیم ولی حضرت آقا داماد را! خوب اولش است، بعد از مدتی سیستم های- بای عملیاتی می‌شود و با آمدن یکی دیگری خداحافظی می‌کند و می‌رود. در امتداد سالن جلو رفتم و دم در سالن به پدر داماد سلام و مبارک باد گفتم و به داخل رفتم. ■

بهمن قبادی، کارگردان، متولد سال ۱۳۴۸

بررسی بازیگری در تئاتر: مهران مقدر

نقد فیلم: باجه تلفن، جونل شوماخر، امین شیرپور

معرفی فیلم: فصل کرگدن، بهمن قبادی، امین شیرپور

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه نویسی: ریحانه ظهیری

بررسی تئاتر: تاریخچه تئاتر ایران، قسمت دوم، راضیه مقدم

یادداشتی بر فیلم: هامون، داریوش مهرجویی، مسعود ریاحی

بررسی سینمای مستند: مرد خرس‌نما،ورنر هرزوگ،مرتضی غیاثی

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه‌نویسی بخش چهارم

«ریحانه ظهیری»

در این بخش به دو مبحث ساختار و موقعیت در داستان فیلم به نگارش طرح داستان از تصویر ذهنی تا بازار فیلمنامه پرداخته می‌شود.

چه بسیار فیلم‌هایی که از روی آثار ادبی معروف جهان به اقتباس گرفته شده‌اند.

ساختار و موقعیت

۱-جنگ علیه کلیشه‌ها

شاید زمان ما برای نویسنده بودن دشوارترین زمان‌هاست.

مثلا مخاطب امروز را که از داستان اشباع شده با مخاطبان قرن‌های گذشته مقایسه کنید.

در این دوران مردم شاید در هفته پنج یا شش ساعت را به خواندن یا تماشای فیلم اختصاص می‌دهند.

یک داستان حقیقتاً دست‌اول را از کجا پیدا می‌کنید؟ به‌عبارت دیگر چگونه در جنگ علیه کلیشه‌ها پیروز می‌شوید؟

باید به‌یاد داشته باشید که ریشه نارضایتی بیننده در کلیشه‌هاست، کلیشه‌هایی که اکنون همچون ویروسی که ناقل آن جهل و نادانی است و تمام رسانه‌های داستان‌گو را آلوده می‌کند.

علت این اپیدمی جهانی روشن و بسیار ساده است، به‌عبارت دیگر ریشه تمام کلیشه‌ها را می‌توان در یک چیز و تنها یک چیز یافت: نویسنده دنیای داستان خود را نمی‌شناسد.

اما اگر به‌دنبال اصالت و زیبایی خارق‌العاده هستید قطعاً باید دنیای قصه خود را بشناسید و در آن صاحب‌نظر باشید.

۲-موقعیت

موقعیت در هر داستانی چهار بعد یا معنای متفاوت دارد. دوره، مدت، مکان و سطح یا درجه کشمکش.

نخستین بعد زمان دوره تاریخی است. دوره تاریخی یعنی جای داستان در زمان.

دومین بعد زمان «مدت» است. مدت یعنی طول زمان داستان.

مکان یا لوکیشن بعد سوم یا بعد مادی داستان است. مکان یا لوکیشن یعنی موقعیت فضای داستان.

بعد چهارم یعنی سطح یا درجه کشمکش «بعد انسانی» داستان است. سطح کشمکش یعنی جایگاه داستان در سلسله مراتب درگیری‌های انسانی زیرا منظور از موقعیت نه تنها ابعاد زمانی و مکانی داستان است بلکه بعد اجتماعی آن نیز است.

بنابراین شخصیت‌ها و سطوح مختلف کشمکش آن‌ها بخشی از موقعیت داستان است.

۳-رابطه میان ساختار و موقعیت

موقعیت داستان دقیقاً معرف و تعیین‌کننده امکانات آن است. داستان باید از قوانینی که خود وضع می‌کند پیروی نماید. لذا حوادث داستانی که نویسنده بر می‌گزیند محدود به امکانات و احتمالات دنیایی که خلق کرده می‌باشد.

داستان‌ها در خلاء به‌وجود نمی‌آیند بلکه زاده مواد و مصالحی هستند که از قبل در تاریخ و تجربه بشری وجود داشته است.

علت این اپیدمی جهانی روشن و بسیار ساده است، به‌عبارت دیگر ریشه تمام کلیشه‌ها را می‌توان در یک چیز و تنها یک چیز یافت: نویسنده دنیای داستان خود را نمی‌شناسد.

۴-اصل ضابطه‌مند کردن خلاقیت

ایجاد محدودیت و ضابطه اصلی گریزناپذیر و حیاتی است.

در واقع نخستین گام در راه خلق یک داستان خوب خلق دنیای کوچک و قابل شناخت است.

دنیای داستان باید آن‌قدر کوچک باشد که ذهن هنرمند توان احاطه بر دنیایی را که آفریده داشته باشد و آن‌را با همان عمق و دقتی بشناسد که خداوند دنیای ساخته خود را می‌شناسد.

اما دنیای کوچک به معنای دنیای پیش پا افتاده و بی‌اهمیتی نیست. هنر یعنی انتخاب بخش کوچکی از عالم و نمایش دادن آن به‌نحوی که مهم‌ترین و جذاب‌ترین چیز ممکن در آن لحظه جلوه کند. بنابراین وقتی می‌گوییم کوچک یعنی چیز قابل شناخت.

تحقیق

راه پیروزی در این جنگ تحقیق است.

یعنی صرف وقت و انرژی برای کسب دانش.

در نهایت داستان به سه نوع تحقیق احتیاج دارد:

۱-تحقیق در حافظه
۲-تحقیق در تخیل
۳-تحقیق در واقعیت

تحقیق کردن با تخیل کردن تفاوت دارد در گذشته جستجو کن، آن را زنده کن و سپس بنویس.

تخیل تکه‌پاره‌ها و بخش‌هایی از رویاها و تجربه‌ها را که در ظاهر ربطی به هم ندارند را جمع می‌کنند و پس ازیافتن نقاط اشتراک و پیوند آنها اجزا را در یک کل واحد ترکیب می‌کند. اگر این پیوندها را یافته‌اید و صحنه‌ها در ذهنتان شکل گرفته‌اند، آنها را بنویسید. داشتن یک تخیل کارامد و سازنده یعنی تحقیق.

در این بخش به نگارش **طرح داستان از تصویر ذهنی تا بازار فیلمنامه** صحبت خواهیم کرد.

قبل از نوشتن هر فرم روایی نخست باید طرح آن‌را روی کاغذ آورد.
به دو دلیل:
۱-به تعیین ساختار داستان کمک می‌کند.
۲-روش بسیار خوبی برای بازاریابی است.

حالا اجازه بدهید به‌شکل دقیق‌تری به بررسی طرح داستان بپردازیم.
نخست از نام داستان آغاز می‌کنیم.
عنوان مناسب برای داستان عنوانی است که راحت به‌خاطر سپرده شود و زیاد طولانی نباشد. به‌علاوه باید کلید خوبی برای پی بردن به موضوع داستان باشد.
بعد می‌رسیم به ستینگ داستان.

دنیای داستان شما معمولاً همان قلابی است که خواننده یا بیننده را از همان آغاز جذب می‌کند.
بعد شخصیت‌های اصلی معرفی می‌شوند. طرح داستان باید تا حدی موجز و فشرده باشد و به‌صورت خلاصه نوشته شود و نه لزوماً به‌صورت جملات کامل. کافی است نام شخصیت‌های اصلی را با حروف بزرگ فهرست کنید و بعد سن آنها و چند کلمه‌ای در توصیف هر یک از آن‌ها و رابطه‌ای که با بقیه شخصیت‌های اصلی دارند بنویسند.
داستان جایی است که ضربه‌های مهم داستان خود را آشکار می‌کنید. برای اینکه داستان شخصیت محور باشد، این ضربه‌ها باید از شخصیت‌ها نشأت بگیرد: نه اینکه چه اتفاقی می‌افتد بلکه چگونه و چرا شخصیت کاری را که انجام می‌دهد و چگونه اعمال او باعث دگرگونی خودش و اطرافیان می‌شود.

طرح داستان باید از نظر ژانر، مسئله و احساس اینکه شخصیت‌های اصلی چه‌جور آدم‌هایی هستند و چه رابطه‌ای با همدیگر دارند، تا حد ممکن روشن و ساده باشد. نباید دارای غلط‌های املایی باشد و بازنویسی‌های مکرر باید داستان را خیلی روان و سلیس کند.

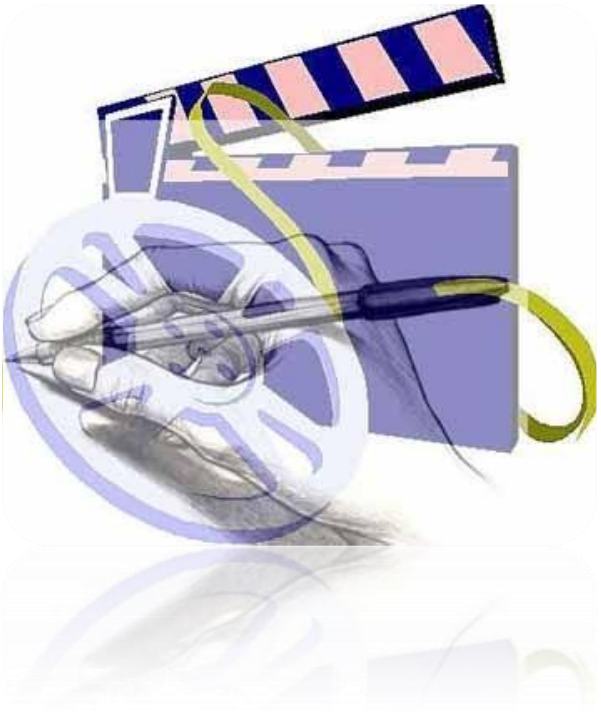
بعد از نوشتن نسخه اول طرح داستان، تا جایی‌که می‌توانید روی آن کار کنید. باید آن‌ها را بارها بازنویسی کنید تا به یک ساختار محکم داستانی برسید.

اما از این که بگذریم خواننده طرح به‌دنبال اصالت و دست اول بودن، یک حرف تازه و دلبستگی است.
اگر داستانی را انتخاب کرده باشید که به لحاظ عاطفی می‌توانید با آن ارتباط برقرار کنید، این احساس مسری است و خواننده یا مخاطب هم آن را احساس خواهد کرد و اگر از درون شما جوشیده باشد یکه و تازه هم خواهد بود.
اگر قرار است داستانتان عمق داشته باشد، باید نخست احساس شود. وقتی داستان و احساس با هم می‌آیند، روح حضور دارد. نوشتن داستان مناسب در زمان مناسب هم مهم است.
بعد از نوشتن نسخه اول طرح داستان، تا جایی‌که می‌توانید روی آن کار کنید. باید آن‌ها را بارها بازنویسی کنید تا به یک ساختار محکم داستانی برسید.
در هر بازنویسی، چیزهای غیرلازم را حذف کنید. کانون تمرکز شما باید آشکار کردن شخصیت اصلی، حال و هوا یا ستینگ و البته مضمون داستان باشد.
این را به‌خاطر داشته باشید هیچ تضمینی نیست که روزی داستان بزرگی بنویسید، اما یک چیز مسلم است: تا داستانی

ننویسید هرگز داستان بزرگی نخواهید نوشت. نوشتن مثل زندگی یک فرایند است و فرایند تازه آغاز شده است.

در اینجا اشاره گذرایی به مسئله اقتباس می‌کنیم: از اقتباس‌های دقیق و مو به مو پرهیز کنید. مهم این است که در خدمت جوهره داستان باشید، نه حقایق واقع.

به قول ویلیام گلدمن مهم‌ترین قانون اقتباسی این است: باید به نیت و مقصود منبع اصلی کاملاً وفادار بود، نه به خود منبع اصلی. ■



برگرفته:

راه داستان نوشته کاترین آن جونز

کتاب داستان

نوشته رابرت مک کی

نکته:

خلاصه خلاصه خلاصه خلاصه فیلمنامه را برای یک نفر تعریف کنید.

فیلمنامه باید پسند حال عموم باشد.

اگر می‌خواهید فیلمنامه خود را در کشور خود بسازید و به اکران در بیاورید قوانین اول مملکت باید مد نظر باشد.

باید آگاه باشید که فیلمنامه چه تاثیری روی مخاطب می‌گذارد.

بهتر است فیلمنامه موردپسند هر دو قشر جامعه باشد.

اول اول هر قدمی که بر می‌دارید با گروه مخاطبین چک کنید.

بررسی داستان فیلم مستند «مرد خرس‌نما»

نویسنده و کارگردان «ورنر هرزوگ» ؛ «مرتضی غیاثی»

چه باید کرد؟

مشخصات فیلم:

نام: مرد خرس‌نما (Grizzly Man)

کارگردان، نویسنده، راوی، مصاحبه‌گر: ورنر هرزوگ (Werner Herzog)

تهیه‌کننده: کوین ال.بگز (Kevin L.Beggs)

تصویربردار: پیتر زیتلینگر (Peter Zietlinger)

موسیقی: ریچارد تامسون (Richard Thompson)

خلاصه‌ی فیلم

تیموتی تردول[۱۳] از سال ۱۹۹۰، ۱۳ تابستان خود را در پارک ملی حفاظت شده[۱۴]، در آلاسکا[۱۵] در کنار خرس‌های گریزلی به‌سر برده است. تردول که یکی از شیفتگان اینگونه خرس‌هاست در این ایام علاوه بر پاسخگویی به نیاز درونی خود برای گریز از مردم، به حفاظت از خرس‌ها و حیات‌وحش نیز می‌پردازد. او اوقات دیگر سال خود را با آموزش کودکان و دیگر مردم و دعوت آن‌ها به حمایت و حفاظت از خرس‌های گریزلی سپری می‌کند. تردول که بی‌علاقه به فیلمسازی نیز نیست، در شش تابستان آخر اقامت خود در آلاسکا اقدام به فیلمبرداری از زندگی خرس‌ها می‌کند. او حدود ۱۰۰ ساعت تصویر جذاب و خارق‌العاده از دنیای خرس‌ها ضبط می‌کند که به مدد سال‌ها زیستنش در کنار خرس‌ها حاوی تصاویری بکر و خارق‌العاده است. سرانجام در تابستان سال ۲۰۰۳، توسط یک خرس گریزلی مورد حمله قرار گرفته و کشته می‌شود.

چه چیز تردول را متمایز می‌کند؟

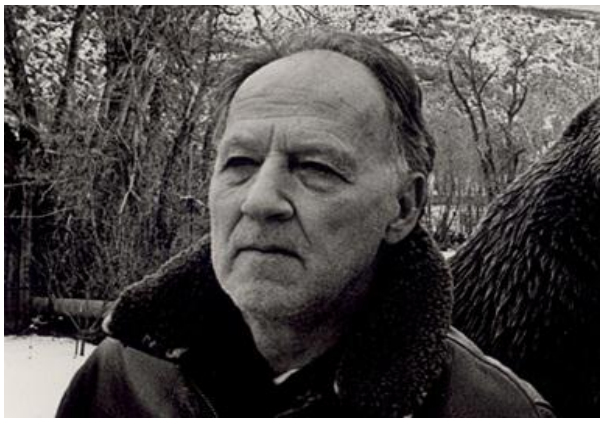
یکی از ویژگی‌هایی که فیلم مستند را جذاب می‌کند، شخصیت منحصر به‌فرد است. موضوع فیلم مستند می‌تواند یک شهر، یک جامعه، یک دوره‌ی تاریخی، نظریات علمی و بسیار چیزهای دیگر باشد، اما بطور کل یکی از موضوعات متداول فیلم مستند، معرفی یک شخصیت است. مستندهای بسیاری هستند که اختصاص به معرفی اندیشمندان، هنرمندان، سیاستمدارن، ورزشکاران و شخصیت‌های تاریخی یافته‌اند. حضور چنین چهره‌های به‌دلیل شهرتشان، بسیار جذب‌کننده است. اما شهره‌ی عام داشتن شرط لازم و کافیِ یک شخصیت جذاب نیست، حتی افرادی که دارای موقعیت خاص اجتماعی، سیاسی، علمی یا هنری نیز نیستند، به این شرط که سازنده‌ی فیلم در خلق و خو یا افکار آنان نکته‌ای متفاوت، برجسته یا ویژه بیابد، می‌توانند موضوع یک مستند برجسته باشند. تردول یکی از این‌هاست.

یکی از ویژگی‌هایی که فیلم مستند را جذاب می‌کند، شخصیت منحصر به‌فرد است. موضوع فیلم مستند می‌تواند یک شهر، یک جامعه، یک دورهٔ تاریخی، نظریات علمی و بسیار چیزهای دیگر باشد، اما بطور کل یکی از موضوعات متداول فیلم مستند، معرفی یک شخصیت است.

تردول یکی از مشتاقان حیاط‌وحش است. او وقت خود را صرف افزایش آگاهی و تشویق مردم و بخصوص کودکان به اهتمام در حفظ محیط‌زیست می‌کند. تعداد فعالان محیط زیست کم نیست و بخصوص در ایامی‌که قدرت و تسلط انسان بر طبیعت به نابودی تقریبی آن انجامیده است، تعداد این افراد روز به روز در حال افزایش نیز هست. اما دو ویژگی اصلی که ترودل را از خیل فعالان محیط زیست متمایز می‌کند: یک، شوق به افراط کشیده‌ی او نسبت به خرس‌های گریزلی و دو، شیوه‌ی غیرمعمول او در جامه‌ی عمل پوشاندن بر این شوق است.

عشق تردول به خرس‌ها نه فقط یک میل شدید، که چیزی برخاسته از جهان‌بینی اوست. او خود را بیزار از انسان‌ها و جوامعشان میداند و تنها چیزی‌که می‌تواند او را برهاند، حضور منفرد او در طبیعت و در کنار خرس‌هاست. «من ناچارم برای کنارآمدن با زندگی که در آن هستم، تا حد یکسان شدن، در طبیعت مستحیل شوم.» تردول که با خطر زیستن در کنار خرس‌ها آشناست، آگاهانه و مشتقانه خود را در معرض مرگ قرار می‌دهد. چنانکه خودش بارها و بارها با اعلام این خطرها سعی در تشریح دیدگاه خود در این‌باره دارد. در واقع زمانی‌که تردول با بحران چگونه زیستن مواجه می‌شود، با پیش رو قرار دادن مرگ و انتخاب آن، روشی برای زیستن می‌یابد. «بسیاری از اوقات احساس می‌کنم، مرگ

[۱۳] Timothy Treadwell
[۱۴] Katmai National Park and Preserve
[۱۵] Alaska



بهترین گزینه‌ی در اختیارم است. اینگونه، عملم وجهه‌ای با اهمیت‌تر می‌یابد و امکان بروز تغییراتی که نمی‌توانم آن‌ها را در زنده بودنم اجرایی گردانم، بوجود می‌آورد.» گزینه‌ای که در نهایت با ختم شدن به مرگ، درهم آمیختگی پارادوکسیکال مرگ و زندگی را نمایان می‌سازد.

لذا انتخاب شجاعانه، غیرعادی و افراطی او در روش زندگیش است که همدلی مخاطب را بر می‌انگیزاند. تردول ۱۳ تابستان از عمر خود را به شکل یک مردم‌گریز، تک و تنها، در میان خرس‌ها بسر می‌برد. او خود در یکی از تصاویر ضبط شده‌اش توضیح می‌دهد که چگونه به سرزمین خرس‌ها کشیده شده است: «من خیلی مشکل داشتم، زیاد می‌نوشیدم. خودم را با برنامه‌های زیادی مشغول می‌کردم، تمام تلاش خودم را می‌کردم تا خودم را از نوشیدن نجات بدهم، اما در نهایت همه تلاش‌هایم باز به نوشیدن ختم می‌شد... تا اینکه این سرزمین خرس‌ها را کشف کردم و متوجه شدم که آن‌ها گرفتار خطرهای بزرگ بسیاری هستند و نیاز به یک محافظ دارند... اما نه یک محافظ مست... برای همین به خرس‌ها قول دادم که از آن‌ها محافظت کنم به شرط آنکه آن‌ها هم به من کمک کنند تا انسان بهتری باشم... که این اتفاق افتاد، من الکل را کنار گذاشتم. این یک معجزه بود... حیوانات معجزه بودند.»

اینکه خرس‌ها به تردول کمک کرده‌اند، طبق گفته‌ی خود او امری مسلم است؛ اما تردیدهایی درباره‌ی اینکه او حقیقتاً به خرس‌ها کمک کرده باشد، وجود دارد. سون هاکانسون[۱۶]، رئیس موزه کادیاک آلوتیک[۱۷]، معتقد است تردول بیشتر به خرس‌ها آسیب رسانده است تا اینکه به آن‌ها کمک کرده باشد، چرا که او با عادت دادن خرس‌ها به حضور انسان و دوربین، به آن‌ها چنین القا کرده است که همه‌ی انسان‌ها بی‌آزارند. همچنین او معتقد است حریم‌هایی ۷۰۰۰ ساله بین انسان‌ها و خرس‌ها وجود داشته است، تردول آن‌ها را شکسته بود و می‌بایست تاوانش را پس می‌داد. همچنین سَم اِگلی[۱۸] اذعان می‌دارد که تردول دوست داشت مثل خرس‌ها باشد؛ اما نتوانست و با آن‌ها طوری برخورد کرد که انگار انسان‌هایی در لباس خرس هستند.

این انتقادات نشان می‌دهند که انتخاب تردول تا چه اندازه بحث‌برانگیز است. این انتخاب از یک‌سو او را به خرسندی از زندگیش سوق می‌دهد؛ اما از سوی دیگر چندان همسو با آرمان دیگرش که آن‌را بسیار هم فریاد می‌زد، یعنی حفاظت از خرس‌ها، نیست. در نتیجه این شیوه‌ی زندگی تردول را به بخشی از خواسته‌هایش می‌رساند و به بخشی دیگر نه. بنابراین پرسشی اساسی به ذهن متبادر می‌کند: زندگی نیک برای انسان چیست؟ انسان چگونه باید رفتار کند؟ اینکه تردول با انجام یک کار غیرمعقول و با به خطر انداختن جان خود، رضایت خاطر و خرسندی خود را سبب می‌شود، قویاً تحریک‌کننده است: آیا او کار درستی کرده است؟ این پرسش همان چیزی است که تماشای فیلم را با شوق و ذوق فراوان تا به انتها ممکن می‌کند.

لذا انتخاب شجاعانه، غیرعادی و افراطی او در روش زندگیش است که همدلی مخاطب را بر می‌انگیزاند. تردول ۱۳ تابستان از عمر خود را به شکل یک مردم‌گریز، تک و تنها، در میان خرس‌ها بسر می‌برد.

شناختن شخصیت چگونه حاصل می‌شود:

هرزوگ در مورد ترتیب ارائه اطلاعات، نظم خاصی را دنبال نمی‌کند. شاید بر اساس میل و یا تجربه‌ی خود تصمیم گرفته باشد که اطلاعات را کِی و در کجا قرار دهد و چون قصه نیز وابسته به شناختِ شخصیت است، آن نیز در مسیر خاصی قرار نمی‌گیرد. تمام تلاشِ فیلم بر روی ارائه‌ی شناخت از وجوه مختلف، متمرکز شده است. با تصاویری درباره‌ی خرس‌ها که توسط خود تردول ضبط شده است، آغاز می‌شود. به این وسیله موجب بروز این ظن می‌شود که این فیلم، فیلمی است درباره‌ی خرس‌ها. سپس هرزوگ از طریق صدای روی تصویر[۱۹] اطلاعاتی کلی و مقدمه‌وار درباره‌ی تردول ارائه می‌کند. در همان ده‌دقیقه نخست به مرگ تردول اشاره می‌شود، از آن پس معرفی تردول متناوباً از طریق پخش تصاویر ضبط شده‌ی تردول، مصاحبه‌ها و گفتار روی متن،

[۱۶] sven Haekanson
[۱۷] Kodiak Alutiiq
[۱۸] sam egli
[۱۹] Voice-over

ادامه می‌یابد و بتدریج ظن نخستین برطرف می‌شود و در می‌یابیم که با فیلمی نه درباره‌ی خرس‌ها که درباره‌ی مردی خرس‌نما، مواجه هستیم. همچنین ماجرای مرگ تردول در چند مرحله‌ی مختلف واکاوی می‌شود. اطلاعاتی درباره‌ی دوران کودکی و نوجوانی تردول ارائه می‌شود. در نهایت فیلم با نمایش تصویری خاتمه می‌یابد که حد تطابق تردول با طبیعت را به‌نمایش می‌گذارد. تردول دوربین را بر روی زمین در چمن‌زاری مسطح کارگذاشته است و خود در حالی که پشت به دوربین دارد، از آن دور می‌شود؛ دو روباه بازیگوش، جست و خیزکنان و دوستانه او را دنبال می‌کنند.

به این وسیله از تردول یک قهرمان ساخته می‌شود، اما نه قهرمانی که از هر حیث قابل ستایش است و راه درست زیستن را نشان می‌دهد، بلکه قهرمانی که زندگی و انتخاب هایش چالش‌هایی برای مخاطب ایجاد می‌کنند تا او از خود بپرسد: بالاخره، راه درست زیستن کدام است.

کلامی چندکاره:

در سینمای مستند، کاربرد کلمه‌ی «گفتار» به زبان فارسی با ابهاماتی روبرو است. همایون امامی هر کلامی را که در فیلم به کار می‌رود، گفتار می‌داند. از این رو نه فقط صدای راوی که مصاحبه‌ها هم نوعی گفتار هستند. روبرت صافاریان، گفتار را ترجمه نریشن[۲۰] می‌داند و آن‌را متنی تعریف می‌کند که می‌نویسند و از کسی می‌خواهند بخواند، سپس صدای او را بر روی فیلم قرار می‌دهند. و مصاحبه را ترجمه‌ی اینترویو[۲۱] می‌داند و آن، کلامی است که توسط شخصیتی که در جلوی دوربین قرار دارد، گفته می‌شود. برای رفع ابهام در این مقاله از «گفتار» برای اطلاق به صدای روی تصویر؛ از «مصاحبه» برای اطلاق به گفت‌وگوی شخصیت‌ها در برابر دوربین استفاده شده است. همچنین «کلام» به مجموعه‌ی این دو اطلاق شده است.

کلام در «مرد خرس‌نما» به سه شیوه به کار رفته است. اول، صحبت‌های تردول است در برابر دوربینِ خودش که آن‌ها را می‌بایست مونولوگ شخصیت اصلی بحساب آورد. دوم، مصاحبه است که شامل اظهارات دوستان و آشنایان و والدین تردول در برابر دوربین هرزوگ می‌شود و سوم، گفتار است که شامل اطلاعاتی یا اظهار نظراتی درباره‌ی تردول از سوی خود هرزوگ است.

به‌جز گونه‌ی نخست که تک کارکردی است، دوگونه‌ی دیگر را می‌توان دارای دو کارکرد متفاوت دانست، یکی توضیحی و دیگری جدلی. در کارکرد توضیحی هرکدام از گویندگان به روشن ساختن نقاط مبهم از زندگی تردول می‌پردازند. به عبارتی تنها ارائه‌دهنده‌ی اطلاعات هستند، اما در کارکرد دوم، همین گویندگان به ارائه نظرات یا قضاوت‌های خود پیرامون افکار، عقاید و روش زندگی تردول می‌پردازد و نحوه‌ی برخورد و موضع‌گیری خود را با او مشخص می‌کنند. ویژگی ممتاز «مرد خرس‌نما» در همین کارکرد دوم خلاصه شده است. به این جهت که تردول را به چالش می‌کشد و از او تصویری صرفاً مثبت (اصطلاحا الگووار) ارائه نمی‌کند. اشخاص در مصاحبه‌های خود مستقیماً و بی‌پروا، مخالفت خود را با کل یا بخشی از نظرات تردول بیان می‌کنند که نمونه‌هایی از آن پیشتر در همین مقاله از زبان‌هاکانسون و اِگلی، یاد شد.

از همه‌ی مخالفت‌ها جالب‌تر، مخالفت خود هرزوگ با تردول است. به‌عنوان مثال در دقیقه ۶۸م، تردول بر جسد روباهی اشک می‌ریزد و اظهار می‌کند که این رفتارِ جهانِ پر از درد را درک نمی‌کند. هرزوگ اذعان می‌دارد که «در اینجا نظر من با تردول متفاوت است. اینطور به‌نظر می‌رسد که او این حقیقت را که در طبیعت قاتلینی وجود دارند، نادیده گرفته است. من معتقدم قانون فراگیر طبیعت نه صلح و موافقت که بی‌نظمی، خشونت و مرگ است.»

هرزوگ گاهی نظر خود را به‌عنوان یک فیلمساز در مورد نحوهٔ فیلمبرداری تردول ذکر می‌کند. از این رو هرزوگ آشکارا هنجار عدم حضور فیلمساز در فیلم را می‌شکند.

همچنین هرزوگ گاهی نظر خود را به‌عنوان یک فیلمساز در مورد نحوه‌ی فیلمبرداری تردول ذکر می‌کند. از این رو هرزوگ آشکارا هنجار عدم حضور فیلمساز در فیلم را می‌شکند. حتی لهجه‌ی آلمانی هرزوگ خود نشانه‌ی آشکاری از تعمدی بودن عمل اوست. از این رهگذر هرزوگ به دستاوردی قابل‌توجه می‌رسد، او هم می‌تواند شخصیت تردول را معرفی کند و در بسیاری از صحنه‌ها بی‌طرف بماند و هم چالش برانگیز بودن روش زندگی تردول را تشدید کند و از تشکیل تصویری قهرمانانه و غیرقابل نقد از تردول جلوگیری کند. این دو نکته رازهای جذابیت، چالش‌برانگیزی و ارزشمندی این مستند هستند. ■

---

[۲۰] Narration
[۲۱] Interview

معرفی فیلم «فصل کرگدن»

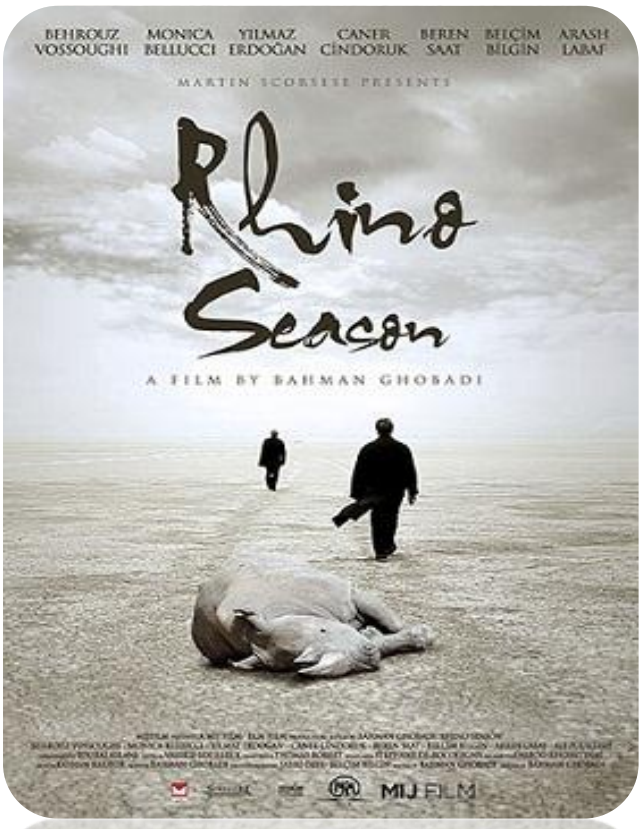
کارگردان و نویسنده «بهمن قبادی» ؛ «امین شیرپور»

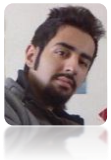
بهمن قبادی کارگردان نام‌آشنای ایرانی سال ۲۰۱۲ علاوه بر کارگردانی فصل کرگدن، تهیه‌کنندگی و فیلمنامه‌نویسی آن را هم به عهده داشت. از همان روزهای آغازین با وجود نام‌هایی مثل مونیکا بلوچی، بهروز وثوقی، آرش لباف، پیلماز اردوغان و... در تیم بازیگری و کیهان کلهر و تورج اصلانی به‌عنوان موسیقی‌ساز و فیلمبردار خیلی‌ها کنجکاو بودند تا فیلم جدید قبادی را ببینند. این کنجکاوی زمانی‌که مشخص شد مارتین اسکورسیزی فیلم را تقدیم می‌کند بیشتر هم شد. فصل کرگدن در اولین اکرانش توانست جایزه بهترین فیلمبرداری بخش اصلی شصتمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم سن سباستین اسپانیا و در ادامه بهترین فیلمبرداری ششمین دوره مراسم آسیا پاسیفیک (APSA) و همچنین جایزه‌ی قورباغه برنزی بهترین فیلمبرداری بیستمین دوره جشنواره تخصصی فیلمبرداران سینما در جشنواره بین‌المللی کمرایمیج لهستان را بدست بیاورد. همچنین جشنواره فیلم توکیو و فیلم آتن جایزه یک عمر دستاورد هنری و سینمایی خود را به بهروز وثوقی بازیگر اصلی فیلم سینمایی فصل کرگدن اهدا کردند. از همین آمار هم می‌توان فهمید که تکیه‌گاه اصلی فصل کرگدن فیلمبرداری و قسمت‌های تصویری آن است. استفاده از نماهای بسیار زیبا و گیرا به همراه موسیقی و دکلمه شعرهایی که بخشی از کتاب فصل کرگدن نوشته‌ی ساحل (شخصیت اصلی و شاعر فیلم) هستند فصل کرگدن را با فیلم‌های سیاسی و ناشیانه ضدایرانی کاملاً متفاوت می‌کند. فصل کرگدن بیشتر از اینکه داستان ساحل و مینا و مصیبت‌هایی که در دوران بعد از انقلاب کشیده‌اند را نشان بدهد نمایانگر عشق و احساس دو طرفه بین آدم‌ها و ماندگاری آن است.

کارگردان: بهمن قبادی/ تهیه‌کننده: بهمن قبادی/ نویسنده: بهمن قبادی/ ژانر: درام/ بازیگران: بهروز وثوقی، مونیکا بلوچی، آرش لباف، پیلماز اردوغان و... / موزیک: کیهان کلهر/ فیلمبرداری: تورج اصلانی/ تدوین: والری لوازلو/ تاریخ اکران: ۲۶سپتامبر ۲۰۱۲ (جشنواره فیلم سن‌سباستین)/ مدت زمان: ۸۸دقیقه/ محصول کشور: ایران، ترکیه/ زبان: فارسی، ترکی.

خلاصه‌ی داستان فیلم:

فصل کرگدن حکایت زوج جوانی است که در آستانه انقلاب ۵۷ در ایران با هم ازدواج کرده‌اند. مینا (مونیکا بلوچی) دختر یک نظامی عالی‌رتبه ارتش شاهنشاهی است و شوهرش ساحل فرزان (بهروز وثوقی در زمان حال و کانر سیندوروک در جوانی) شاعری اهل کردستان، بدون پیشینه سیاسی و موفق در انتشار آثار ادبی‌اش. راننده خانوادگی آن‌ها، اکبر رضایی (پیلماز اردوغان)، که شدیداً دلبسته‌ی مینا است در اوج انقلاب در میان انقلابیون صاحب موقعیتی برجسته می‌شود و پس از بهمن ۵۷ مینا و شوهرش را به قصد جداکردن‌شان به زندان می‌اندازد. داستان این سه نفر تا زمان حال (۲۰۱۰ استانبول) دنبال می‌شود، جایی که مینا با دو فرزندش زندگی می‌کند و در طول این سال‌ها به او گفته‌اند که ساحل مرده. اما ساحل که حالا آزاد شده در استانبول به دنبال مینا می‌گردد... ■





یادداشتی بر فیلم «هامون»

نویسنده و کارگردان «داریوش مهرجویی» ؛ «مسعود ریاحی»

بازیگران: خسرو شکیبایی، بیتا فرهی، عزت‌الله انتظامی، فتحعلی اویسی

محصول: سال ۱۳۶۸

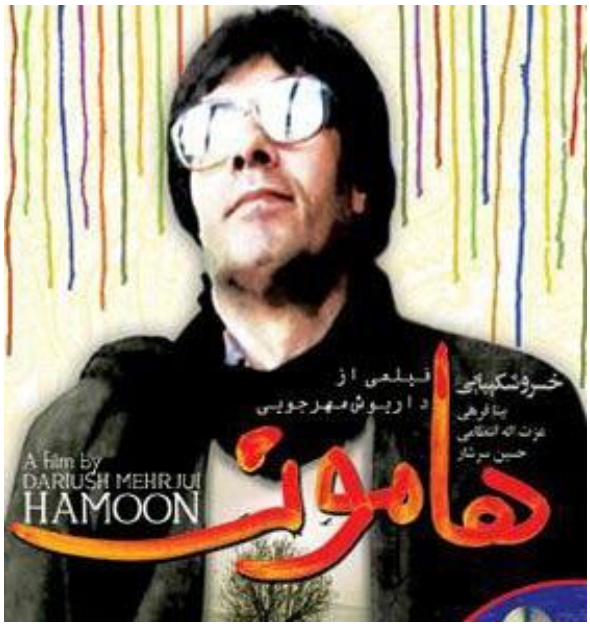
موفقیت‌های فیلم هامون:

این فیلم که در سال ۱۳۶۸ ساخته شده توانست برای داریوش مهرجویی و همین‌طور خسرو شکیبایی (بازیگر نقش حمید هامون) اعتبار و محبوبیت فراوانی ایجاد کند. فیلم هامون در دوره‌ی هشتم جشنواره‌ی سینمایی فجر، با کسب پنج سیمرغ بلورین به‌همراه«جایزه‌ی ویژه‌ی هیئت داوران» ستاره‌ی سینمای آن سال ایران بود. این فیلم در جشنواره‌ی هشتم برنده‌ی جایزه‌ی ویژه‌ی هیئت داوران برای بهترین فیلم و همین‌طور سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی، فیلمنامه، فیلمبرداری، نقش اول مرد، و بهترین تدوین شد. فیلم هامون همچنین کاندیدای دریافت سیمرغ بلورین در شش زمینه‌ی دیگر بود. در جشنواره‌ی این سال، هامون برنده یا کاندیدای دریافت ۱۲ جایزه از ۱۹ جایزه‌ی موجود بود. شخصیت حمید هامون نیز به عنوان برترین شخصیت تاریخ سینمای پس از انقلاب توسط مجله‌ی فیلم انتخاب شد.

فیلم هامون در دوره‌ی هشتم جشنواره‌ی سینمایی فجر، با کسب پنج سیمرغ بلورین به‌همراه «جایزه‌ی ویژه‌ی هیئت داوران» ستاره‌ی سینمای آن سال ایران بود.

یادداشتی بر فیلم:

هامون در بحران شروع می‌شود، در بحران ادامه می‌یابد و در بحران تمام می‌شود. بحران آغازین، کابوس حمید هامون است. ناخودآگاه حمید هامون.



به حمید هامون می‌شود از سه زاویه نگاه کرد:

حمید هامون به‌عنوان شخصیتی که تا آن‌روز در سینمای ایران مشابهش دیده نشده بود. حمید هامون به‌عنوان نسل روشنفکران دهه‌ی شصت ایران و حمید هامون به‌عنوان کشوری جهان سومی و توسعه نیافته.

هامون میان شرق و غرب، میان سنت و مدرنیته، میان فلسفه و عرفان در رفت و آمد است. در بحران.

و این بحران تا پایان فیلم ادامه دارد.

تصویر پایانی فیلم، صحنه‌ی نجات حمید هامون توسط دوست عارف مسلکش علی عابدینی است.

حمید هامون روی دریا شناور است و گویا به‌جایی رسیده که شایسته نجات باشد. نجات توسط علی عابدینی که سری در ذن و بودیسم دارد، سری در قرآن و سری در کی یرکگارد.

اما نمی‌دانم حمید هامون که نماینده روشنفکر سرگردان و آشفته‌ی دهه شصت است، چگونه میان این اغتشاش قرار است رستگار شود؟

فیلم گویا روانکاوی حمید هامون است. روانکاوی نسل دهه شصت ایران و روانکاوی ایرانی که از صفویه تا قاجاریه در مسیر نزول و کوچک شدن افتاده است.

چرا که به قول مدیر شرکت حمید هامون، جهان سومی‌ها ذهنی بدوی دارند و تکنولوژی گریز هستند و باطن‌گرایی‌شان آنها را از پیشرفت باز داشته است. در این میان حمید هامون می‌پرسد:

«مگر آن‌ها به کجا رسیده‌اند؟»

می‌پرسد: «پس معنویت چه می‌شود؟ پس ایمان چه می‌شود؟»

ابراهیم و بریده شدن سر از دیگر موتیف‌های برجسته فیلم هستند.

ابراهیم که در «ابراهیم در آتش شاملو» بروز می‌کند، ابراهیمی که خلیل‌الله است و پسرش را تا پای قربانگاه می‌برد و امامزاده ابراهیم و در نهایت پایان‌نامه حمید هامون که «عشق و ایمان نزد ابراهیم» را بررسی می‌کند و سوال‌ها و

تردیدهای حمید هامون درباره‌ی ابراهیمی که می‌خواهد سر فرزندش را ببرد.

تنها سری که در کابوس‌های حمید هامون بریده می‌شود سر مدیر شرکت است که در تکنولوژی استحاله شده است و به کل از عرفان شرقی گریزان است.

عموم کابوس‌های حمید هامون درباره همسرش مهشید است، همسری که یا با شیطان ازدواج می‌کند و یا با کوتوله‌ها می‌رود و محو می‌شود. در کابوس‌های حمید هامون تأثیر ابراهیم و عرفان را به‌ندرت مشاهد می‌کنیم.

رابطه حمید هامون و مهشید از نمایی آغاز می‌شود که در آن کیسه‌ی زباله می‌ترکد و خریدهای خانه که شامل هندوانه و ماهی و ماست و... هستند در پله‌ها می‌ریزند و بحران رابطه و به‌هم ریختگی و از هم پاشیدگی و احساس انزجار را به شکل تصویری نمایش می‌دهد.

فیلم حرف مشترک نسلی از روشنفکران دهه شصت است. نسلی که در فشارهای فرهنگی و سانسور و ممنوعیت‌ها نفس کشید.

نسلی که دوگانگی‌های عمیقی داشت و به معنای واقعی بیمار بود. هرچند در جایی به طعنه، روانشناسی که قرار است ناخودآگاه جمعی جهان سومی‌ها را روانکاوی کند به توالت می‌رود و حرف‌های حمید هامون را که سرشار از جستجوی هویت مشرق زمینی‌هاست نیمه‌کاره می‌گذارد.

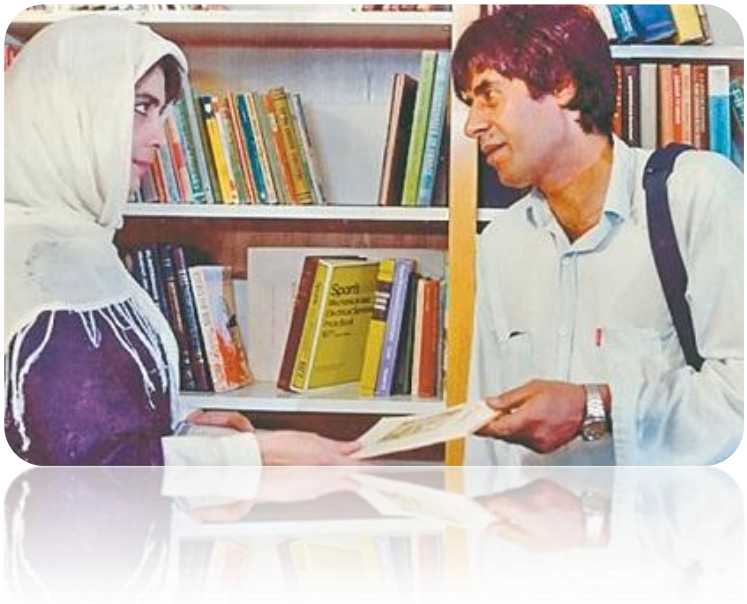
این فیلم محصول سال ۱۳۶۸ است و در زمان ساخت خودش اثری بسیار قابل قبول و درخور تحسین محسوب می‌شود.

هرچند این‌همه حرافی کردن و خطابه خواندن دارد، هرچند دچار سطحی نگری‌ست.

اندیشه در این فیلم محدود است به تصویر کتاب‌ها و شلوغی و درهمی عناوین و اصطلاحات روانشناسانه و فلسفی و عرفانی، تنها در سطح فیلم حرکت می‌کند.

با این وجود می‌شود این فیلم را ستایش کرد.

فیلمی که دغدغه‌های یک نسل و حتی یک ملت را با جسارت بیان می‌کند و در سینما دهه شصت ایران امیدهایی را به آینده و نجات زنده می‌کند. ■



نقد و بررسی فیلم «باجه تلفن»

کارگردان «جوئل شوماخر» ؛ «امین شیرپور»

خلاصه‌ی فیلم:

استوارت شپرد مردی خوش‌پوش و تا حدودی ظاهرنما است که به‌عنوان تبلیغات‌چی کار می‌کند. با وجود اینکه متأهل است، هر روز از یک باجه‌ی تلفن با یک بازیگر زن که می‌خواهد با او ارتباط برقرار کند تماس می‌گیرد. یک روز بعد از این تماس تلفن باجه زنگ می‌خورد و استوارت گوشی را برمی‌دارد. پشت خط کسی به او می‌گوید که اگر تلفن را قطع کند به‌وسیله تفنگ دوربین‌داری که از نقطه‌ای نامعلوم به سوی او هدف گرفته، اورا می‌کشد. استو حرفش را باور نمی‌کند اما فرد پشت خط با شلیک به یک ربات اسباب‌بازی و نشان‌دادن نور لیزر روی سینه‌ی استو جدی بودن خودش را به او ثابت می‌کند. چند فاحشه می‌خواهند از تلفن استفاده کنند ولی استو که نمی‌خواهد کشته شود نمی‌تواند تلفن را قطع کند. بعد از یک درگیری با رئیس فاحشه‌ها و کشته شدنش توسط مرد تک‌تیرانداز ماجرا پیچیده‌تر می‌شود. پلیس وارد ماجرا می‌شود و از استو می‌خواهد باجه را ترک و خودش را تسلیم کند، اما استو نمی‌تواند این کار را انجام بدهد و باید به حرف‌های مرد پشت خط گوش کند، که از او می‌خواهد حقیقت را به زنش بگوید و ...

درباره فیلم:

لری کوهن این ایده که یک نفر تمام مدت فیلم درون یک باجه‌ی تلفن باشد را دهه ۱۹۶۰ برای آلفرد هیچکاک توضیح داده بود، هیچکاک هم از این ایده خوشش آمده بود اما کوهن و هیچکاک آن زمان نتوانسته بودند محدود بودن فیلم به یک باجه تلفن را باورپذیر کنند و به این ترتیب این ایده تبدیل به فیلم نشد. اواخر دهه ۱۹۹۰ میلادی کوهن که دوباره طرح را بازنگری کرد ایده‌ی تک‌تیرانداز به ذهنش خطور کرد. سال ۲۰۰۲ که فیلمنامه نوشته شد ماجراهای عجیبی برای کارگردانی و بازیگری در این فیلم رخ داد اما نهایتاً کارگردانی فیلم به جوئل شوماخر و بازیگری آن به کالین فارل رسید. خیلی‌ها هم معتقدند این دو کارشان را خیلی خوب انجام دادند. یکی از نکات جالب این است که تمام فیلم ظرف مدت ده‌روز فیلمبرداری شد و فقط دو روز هم صرف برداشت‌های مجدد یا اضافی شد. با اینکه فیلم در سال ۲۰۰۲ ساخته و قرار بود همان سال هم به‌نمایش دربیاید اما به‌خاطر ماجرای قتل‌های زنجیره‌ای تک‌تیراندازی در آمریکا، کمپانی سازنده پخش فیلم را به تأخیر انداخت و سال ۲۰۰۳ آن‌را به‌نمایش درآورد. استقبال از فیلم مثبت بود و فیلمی که با بودجه‌ی سیزده میلیون دلاری ساخته شده بود توانست به فروشی در حد ۹۸ میلیون دلار دست پیدا کند. میانگین امتیاز منتقدان سایت متاکریتیک از ۱۰۰ به فیلم ۷۱ بوده و همچنین میانگین امتیاز در imdb ۷.۱ از ده می‌باشد. «باجه تلفن» سال ۲۰۰۴ در جایزه فیلم تصویر شرکت کرد و کاندیدای دریافت جایزه بهترین بازیگر نقش دوم مرد شد. همچنین این فیلم با حضور در جایزه فیلم امتی‌وی کاندیدای دریافت جایزه بهترین فیلم بوده است. حضور در جایزه فیلم منتخب نوجوانان و نامزدی دریافت جوایز بهترین بازیگر از دیگر موفقیت‌های اندک سینمایی باجه تلفن است.

لری کوهن این ایده که یک نفر تمام مدت فیلم درون یک باجه‌ی تلفن باشد را دهه ۱۹۶۰ برای آلفرد هیچکاک توضیح داده بود، هیچکاک هم از این ایده خوشش آمده بود اما کوهن و هیچکاک آن زمان نتوانسته بودند محدودبودن فیلم به یک باجه تلفن را باورپذیر کنند.

اکشن بی‌وقفه و درگیرکننده:

ژانر اکشن ژانری است که هر ساله فیلم‌های زیادی در آن ساخته می‌شود، شاید به همان اندازه که تعداد این فیلم‌ها زیاد است تعداد فیلم‌های خوب و به‌یاد ماندنی در این بین کم باشد. باجه تلفن از آن دسته فیلم‌هایی نیست که با استفاده از

مقدار زیاد مهمات و اسلحه یا درگیری‌های تن‌به‌تن و مبارزات وحشیانه به‌دنبال ایجاد هیجان در مخاطب خود هستند. شاید جالب باشید بدانید در تمام طول فیلم فقط چهار گلوله شلیک می‌شود، از این چهار گلوله یکی‌شان به یک عروسک شلیک می‌شود و یکی‌شان هم یک گلوله‌ی پلاستیکی است. به‌جای انفجارهای پی‌درپی و تعقیب و گریز ماشین‌ها هم تمام تعلیق و هیجان فیلم بر روی یک باجه‌ی تلفن و تماسی که داخل آن برقرار می‌شود قرار داده شده است. ابتدای فیلم به نحوی شبیه به مستندی در مورد خطوط تلفن است، در ادامه هم وقتی دوربین به باجه‌ی مورد نظر می‌رسد و استو وارد ماجرا می‌شود این حالت مستند گونه به‌صورت کامل از بین نمی‌رود. تقسیم‌بندی صفحه نمایش به چند تصویر مختلف و نماهای نامتوازن از ساختمان‌های اطراف هم دست به دست هم می‌دهند و حالتی مشابه با برنامه‌های تلویزیونی به فیلم می‌دهند. به لطف تک‌تیراندازی که از همه چیز زندگی استو خبر دارد تمام اطلاعات در مورد استو، همسرش، زنی که با او در ارتباط است و خیلی چیزهای دیگر مستقیم و راحت به بیننده منتقل می‌شوند و این روش مستقیم نه تنها یک نقطه ضعف به‌حساب نمی‌آید بلکه هم دلیلی برای از کوره در رفتن استو است و هم دلیلی برای مطلع کردن بیننده از چیزهایی که در موردشان بی‌خبر است. استو که نمی‌خواهد کشته شود تلفن را قطع نمی‌کند، اما ورود چند فاحشه و بعد هم کشته‌شدن رئیس آن‌ها و وارد شدن پلیس به‌قدری ماجرا را پیچیده می‌کند که بیننده یک لحظه نمی‌تواند خود را از فیلم جدا کند. جذابیت و گیرایی فیلمنامه به اضافه موسیقی متن فوق‌العاده قوی هری گرگسون ویلیامز همه‌چیز را لحظه به لحظه بغرنج‌تر نشان می‌دهد. از یک طرف فرد تک‌تیرانداز که فقط صدایش شنیده می‌شود به حدی منطقی و خبره به نظر می‌رسد که نمی‌شود گفت شخصیت کاملاً سیاهی دارد. یک لحظه سری فیلم‌های اره را به‌یاد بیاورید، آنجا قاتل رقابت وحشیانه‌ای بین چند انسان تشکیل می‌داد که مجبور بودند کارهایی از قبیل قطع‌کردن دست و پای خودشان برای زنده ماندن انجام بدهند، اما اینجا تک‌تیرانداز فقط از استو می‌خواهد که حقیقت را به همسرش بگوید و به اشتباهاتش اعتراف کند. کیفر ساترلند که نقش اصلی سریال ۲۴ را هم بازی می‌کرد اینجا در نقش تک‌تیرانداز ظاهر شده است. وقایع فیلم هم درست مانند سریال ۲۴ در زمانی کمتر از ۲۴ ساعت اتفاق می‌افتند.

استو تبلیغات‌چی است و برخلاف آن چیزی که می‌گوید آدم‌های مشهور یا روزنامه‌های معتبر کاری به او ندارند، استو مجبور است برای کسب درآمد و شاید پرکردن خلأ شخص خاصی نبودن، اطلاعات دروغ یا شایعه‌های داغ را با روش‌های کاملاً حقه‌بازانه در روزنامه‌ها چاپ کند. از آن طرف ارزش وجودی خودش را با پوشیدن لباس‌های مرتب و تظاهر به پولدار بودن بالا ببرد. با این تفاسیر است که وقتی تک‌تیرانداز او را تهدید به مرگ می‌کند بیننده نه تنها حس بدی نسبت به تک‌تیرانداز پیدا نمی‌کند بلکه به‌نوعی او را در جایگاه یک مجری قانون و شخصی ضروری برای تنبیه انسان‌ها می‌داند. روشی که استو با آدم‌ها رفتار می‌کند، مخصوصاً با پیتزا فروشی که دم‌باجه پیتزا را به او تحویل می‌دهد زشت و نامحترم است، به همین دلیل وقتی تک‌تیرانداز در طول فیلم به او گوشزد می‌کند که در برخورد با دیگران احترام را رعایت کند همه‌چیز منطقی به نظر می‌رسد و شخصیت تک‌تیرانداز به یک موعظه‌گوی هدایت‌گر مبدل نمی‌شود. این مجری عدالت در طول فیلم سوال‌هایی را در ذهن بیننده ایجاد می‌کند، فیلمنامه هم به‌مرور به سوال‌هایی از قبیل اینکه چطور همه چیز را می‌شنود یا می‌بیند پاسخ می‌دهد. همه چیز کاملاً حساب‌شده و باورپذیر پیش می‌روند. به‌جز موسیقی متن که تقریباً در سرتاسر فیلم کارش را به بهترین شکل ممکن انجام می‌دهد تدوین مارک استیونز هم تاثیر خیلی زیادی در پر اضطراب کردن فضای

استو تبلیغات‌چی است و برخلاف آن چیزی که می‌گوید آدم‌های مشهور یا روزنامه‌های معتبر کاری به او ندارند، استو مجبور است برای کسب درآمد و شاید پرکردن خلأ شخص خاصی نبودن، اطلاعات دروغ یا شایعه‌های داغ را با روش‌های کاملاً حقه‌بازانه در روزنامه‌ها چاپ کند.

فیلم دارد. نماهای پشت سر هم و دوربینی که مدام در حال تعقیب کردن شخصیت‌ها، مکان‌ها و پنجره‌های ساختمان‌هاست سرعت نفس‌گیری به فیلم می‌بخشد به طوری که بیننده قادر نیست تمرکزش را نسبت به اتفاقات فیلم از دست بدهد.

در فیلمنامه به مقدمه‌چینی هم دقت فراوانی شده، از همان ابتدا که راوی می‌گوید این باجه تلفن به‌خاطر دزدی‌های زیادی که در آن انجام شده قرار است فردا ساعت ۸ صبح برداشته شود ذهن بیننده به‌سمت ماجرایی مشابه دزدی کشیده می‌شود، هرچند اینجا غافل‌گیری رخ می‌دهد و نوعی گروگان‌گیری آن هم در یک باجه تلفن اتفاق می‌افتد. در ادامه با ورود استو به باجه تلفن و رسیدن مردی که می‌خواهد سفارش پیتزا را به او تحویل بدهد، مقدمه چینی دوم صورت می‌گیرد، اما بعد از اتفاقاتی که می‌افتد و بیننده درگیر آن‌ها می‌شود کاملاً این پیتزا فروش را فراموش می‌کند و در پایان فیلم وقتی متوجه می‌شود که جسد متعلق به همین مرد است به‌نوعی غافل‌گیر می‌شود. استفاده خوب از این مقدمه چینی‌ها به هیجان فیلم کمک زیادی کرده، مخصوصاً اینکه اشاره به آن‌ها در حدی نیست که پایان فیلم یا اتفاقات بعدی لو بروند. نمونه بارز این قضیه همان شلیک تیر پلاستیکی به استو توسط پلیس است، بیننده وقتی می‌بیند استو در پایان که از باجه‌ی تلفن بیرون می‌آید تیر می‌خورد ذهنش چند جا می‌رود، آیا پلیس به او شلیک کرده؟ آیا تک‌تیرانداز به او شلیک کرده؟ در نمای بعدی پلیسی نشان داده می‌شود که شلیک کرده. همین نما هم باعث می‌شود بیننده نگران شود

که پلیس مثل دفعاتی که تک‌تیرانداز تعریف می‌کرد اشتباهی یا از سر ترس شلیک کرده باشد. بعد که مشخص می‌شود استو زنده است و فقط تیر پلاستیکی خورده به یاد مقدمه چینی کارگردان برای این اتفاق می‌افتیم، زمانی‌که همان پلیس داشت گلوله‌های سفید رنگی داخل اسلحه‌اش می‌گذاشت و ما هیچ ایده‌ای در مورد گلوله‌های پلاستیکی نداشتیم. این یک مدل از استفاده‌های مناسب فیلمنامه از مقدمه‌چینی بدون لو رفتن داستان فیلم است.

جوئل شوماخر کارگردان فیلم که در ساخت فیلم‌های بلاک‌باستری و پرهزینه مثل دو قسمت از فیلم‌های بتمن شهرت دارد اینجا دست به ریسک زیادی زده، انتخاب کالین فارل که خود شوماخر دو سال قبل او را کشف کرده بود یکی از این ریسک‌هاست. با توجه به ورود استو به فیلم در دقیقه سه و ماندنش تا انتهای فیلم با تمام مشکلاتی که شخصیتش با آن‌ها دست و پنجه نرم می‌کند مسلماً این نقش نیازمند یک بازیگر حرفه‌ای بوده، ویل اسمیت و جیم کری که ابتدا قرار بود این نقش را بازی کنند به دلایلی عقب کشیدند و فارل جوان که یکی از نخستین تجربه‌هایش را انجام می‌داده به خوبی توانسته از پس این نقش بربیاید. در کنار نقش استو، نقش تک‌تیرانداز که در طول فیلم به جز چند ثانیه‌ی آخر تصویرش را نمی‌بینیم توسط کیفر ساترلند بازی شده است. تاثیر صدای او، شوخی‌هایی که می‌کند، دروغ‌های پشت سر همی که به استو می‌گوید و تهدیدهایش از نقاط کلیدی فیلم است، در حدی کلیدی که اگر این صدا و لحنش خوب از کار در نمی‌آمد شاید همه‌ی فیلم خوب از کار در نمی‌آمد. شوماخر در وضعیت مرگ و زندگی‌ای که استو دارد شوخی‌های جالبی هم قرار داده که گاهی خودنمایی می‌کنند. به‌علاوه شوخی‌های گاهاً آزاردهنده‌ی تک تیرانداز پشت تلفن.

هنگام تماشای فیلم، زمان را فراموش خواهید کرد و شاید زمان ۸۱ دقیقه‌ای فیلم به نظرتان کمتر از حد معمول باشد. شاید بیشترین نقطه‌ی قوت کار همین ایده‌ی تازه کوهن برای فیلمنامه باشد، کوهن که او را سلطان بی-مووی می‌نامند استاد استفاده از موضوعات پیش‌پا افتاده و ساده و پر کردن آن‌ها با هیجان مطلق است، مثلاً بچه‌ها در فیلم «زنده است» یا بستنی در فیلم «خرت و پرت.» حالا هم توانسته طوری به یک باجه‌ی تلفن بپردازد که شاید بعد از دیدن فیلم اگر از خیابان رد شوید و ببینید یک تلفن عمومی زنگ می‌خورد حاضر نباشید گوشی آن را بردارید و ببینید چه کسی پشت خط است. ■

بررسی «بازیگری در یک نگاه»

«مهران مقدر»

نمی‌توان گفت که بازیگر مهم‌ترین رکن نمایش است. اما بدون شک یکی از مهم‌ترین‌هاست. هر اتفاقی که در متن نمایشنامه می‌افتد و هر تصویری که کارگردان با میزانسن‌هایش می‌سازد در اختیار بازیگر قرار می‌گیرد تا آن‌ها را با حس و هنر خود تلفیق کند و از آن منظوری را که نویسنده و کارگردان دارند به همان‌گونه که مد نظر آن‌هاست به تماشاگر القا کند. بدیهی است با کوچکترین تغییر چهره مانند کمی در هم کشیدن ابرو، عدم تناسب دیالوگ و چهره، تناقض میان گفتار و رفتار، هر دیالوگ را به چندین حالت گوناگون می‌توان ادا کرد. به‌گونه‌ای که هرکدام معنی خاصی بدهند و هیچ یک مانند هم نباشند. عبارت معروف «بخشش لازم نیست اعدامش کنید» از همان نمونه‌هاست که با جابجایی یک علامت کاما کل مفهوم جمله دگرگون می‌شود. حال این در تخصص بازیگر است که چگونه دیالوگ‌های نمایشنامه و دستورات و میزانسن‌های کارگردان را اجرا کند که تماشاگر بهترین برداشت را داشته باشد. بازیگر تمام تلاش خود را می‌کند تا خود را پرورش دهد و بتواند هر لحظه به تناسب نقشی که به او داده می‌شود درآید و این مستلزم آن است که سطح سواد، آگاهی، شعور اجتماعی، قدرت تحلیل مسائل و میزان علاقمندی‌اش به بازیگری آنقدر بالا باشد تا هرچه قوی‌تر و بهتر بتواند نقش را اجرا کند. این اجرا باید به گونه‌ای باشد که رفتار و منش شخصی و درونی بازیگر تحت تاثیر نقش و خصوصاً نقش‌های ضد قهرمان قرار نگیرد.

شاید بتوان گفت یکی از بزرگ‌ترین هنرهای بازیگران اینست که نقش‌های منفی را آنقدر خوب بازی کنند که برای تماشاگر به‌راحتی باورپذیر باشد و این درحالی‌ست که خود بازیگر کمترین تأثیری از خصوصیات نقش نگیرد. طبیعی است که هر نقش با روح و روان بازیگر که البته یک انسان است و دارای تمام عواطف انسانی در می‌آمیزد و بازیگر را بر آن می‌دارد که از ذات اصلی خود فاصله بگیرد و و به قالبی در آید که شاید هیچ سنخیتی با شخصیت آن بازیگر نداشته باشد اما همین امر او را به چالشی بزرگ می‌کشاند که بیشتر با خود درگیر شود و به نقش نزدیک‌تر گردد. اینگونه است که ما بعضاً بازیگران را در صحنه‌های نمایش اینقدر توانمند می‌بینیم و برای ما این‌قدر یک نقش جاودانه می‌ماند. بی‌شک بازیگری از آنجاکه با عواطف عمیق انسانی سروکار دارد یکی از سخت‌ترین مشاغل است. ■

معرکه وتقلید:

در زمینه‌ی ثبت و شرح بازی‌ها و نمایش‌هایی که اصطلاحاً با عنوان معرکه شناخته شده‌اند جز اطلاعات جسته و گریخته به مطلب اساسی و مهمی تا قرن دهم هجری برنمی‌خوریم. اما به‌نظر می‌رسد اولین منبعی که فعلاً در این زمینه شناخته شده کتاب «فوت نامه سلطانی» تألیف «واعظ کاشفی سبزواری» است.

به طوری که کاشفی سبزواری در مورد معرکه معتقد است: معرکه، موضعی را گویند که شخصی (آن‌جا) باز ایستد و گروهی مردم آن بروی جمع شوند و هنری که داشته باشد به ظهور رساند که با این توصیف اهل معرکه را به سه‌دسته تقسیم می‌کند: ۱. نمایش‌های اهل زور ۲. نمایش‌های اهل سخن ۳. نمایش‌های اهل بازی.

اما قبل از پرداخت به این نمایش‌ها لازم است به نمایش‌های شادی‌آور در ایران بپردازم. زیرا ریشه تئاتر معاصر ایران را باید در «نمایش‌های شادی‌آور» (Farce) که از اواسط عهد صفوی شروع شده است یافت.

ریشه تئاتر معاصر ایران را باید در «نمایش‌های شادی‌آور» (Farce) که از اواسط عهد صفوی شروع شده است یافت.

دراین دوره دسته‌های مطربی که به کار شادمان کردن مردم سرگرم بودند به‌تدریج به گروه‌های تقلیدچی (Farceur) تبدیل شدند. در آغاز، تقلید آنان عبارت بود از تقلید لهجه‌ها و خصوصیات مردم روستائی و ساده، اما چیزی که تقلیدشان با داستان همراه شد و کم‌کم به تئاتری همراه با حوادث ساده و جزئی و بی‌تحرک و وقایعی اغلب زائد تبدیل شد، چنانکه در نمایش «حاجی کاشی» می‌توان دید. بطوری که شامل چندین رقص و پیش‌پرده کوچک بود که نحوه‌ی اجرای آن‌ها غالباً به‌صورت سوال و جواب‌های رمانتیک و گاه مضحک و به آواز بود. قصه‌های این پیش‌پرده‌ها که در واقع اولین منابع برای تقلید بودند بسیار ساده بود عوامل کمیک نیز به‌طور بکر در آن‌ها یافت می‌شد. مضمون آن‌ها غالباً همانطور که اشاره شد چنین بود:

لوتی بازیگر، تقلید معمولاً با تقلید لهجه و خصوصیات اهالی شهرها و ده‌ها دو سه نفر را از طبقه‌های مختلف نشان می‌داد که به‌هم می‌رسیدند و پس از احوالپرسی کوتاهی اختلافی بینشان رخ می‌داد، حرفشان به دعوا و دعوایشان به مسخره کردن لهجه و خصوصیات یکدیگر می‌رسید و داستان با زدوخورد یا فرار و تعقیب تمام می‌شد.

همچنین نمایش‌های تقلید، متن مکتوب و تثبیت‌شده‌ای نداشتند بلکه قصه‌ای تعیین می‌شد و براساس خطوط کلی آن، بازیگران بداهه‌سازی می‌کردند. اما در زمان زندیه تقلید عنوان مستقل یافت و دو نوع آن از میان سایر بازی‌ها معروف شد یکی «کچلک‌بازی» و دیگری «بقال‌بازی.» که معمولاً صحنه این نمایش در قهوه‌خانه عبارت بود از صفحه‌ای بزرگ یا یکی دوتخت چوبی که درمیان صحن قهوه‌خانه می‌بستند و در خانه اشراف یک‌تکه قالی که در گوشه‌ای از تالار وسیع خانه گسترده می‌شد و در منزل مردم عادی که اغلب به مناسبت جشن‌های عروسی یا «ختنه سوران» نمایشی هم برپا می‌کردند صحنه را تخت چوبی که بر روی حوض می‌نهادند تشکیل می‌داد و از همین‌جاست که این‌گونه نمایش‌ها به نمایش «روحوضی» یا «تخت‌حوضی» معروف شده است هنوز هم آن‌را به همین نام می‌خوانند. به‌هرحال قهوه‌خانه مسیر اصلی تئاتر تقلیدی را تعیین کرد.

در تئاتر این دوره «غلام سیاه» یکی از اشخاص دائمی و مهم تئاتر بوده است. چنانکه می‌دانیم «غلام یا کنیز سیاه» از مردم ساکن آفریقاست که تاجران برده‌فروش آن‌ها را یا ربوده و یا از خانواده‌های فقیر با بهائی ناچیز خریداری کرده و به بازارهای جهان عرضه نموده‌اند، شک نیست که هریک از آن‌ها با رنج‌هایی که کشیده‌اند عقده‌ها و دردهایی دارند و به همین سبب یا به مسخره‌بازی دست می‌زنند و یا به نادانی و ابلهی تظاهر می‌کنند تا هم عقده‌دل خویش باز کنند و هم از مردمی که مسبب بدبختی‌های آنانند انتقام بگیرند، اما به‌هرحال مردمی باهوش و با وفا و درستکارند. این شخصیت با تمام خصوصیات روحی که در زندگی طبیعی خود داشت در

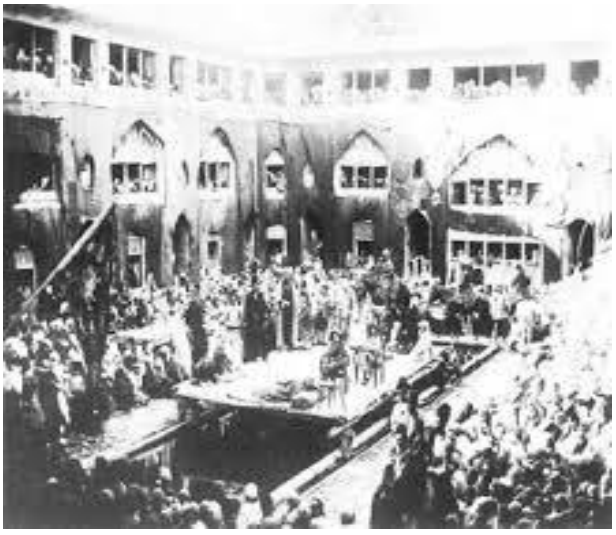
تئاتر ایران تقلید شد و به‌تدریج کامل گردید و به‌صورت یکی از اشخاص نمونه و بارز بازی درآمد. «سیاه» در این قالب کامل شده خود بنده‌ای بود که ارباب و معاشران او را هجو می‌کرد و در عین سادگی و زیرکی، صراحتی آمیخته با بیم داشت، و گاه سخن‌های دردآلود بر زبان می‌راند، به گمان خود آدمی فکور و با عقل بود. اغلب دست بکاری می‌زد که نتیجه‌ای نامطلوب داشت با این حال گاه بخت و اتفاق او را یاری می‌کرد و درکار خویش موفق می‌شد، و در هر صورت نه در هنگام موفقیت مغرور می‌گردید و نه در وقت شکست یأس بر او دست می‌داد، زیرا به تقدیر اعتقاد داشت و سرنوشت را بی کم‌وکاست می‌پذیرفت.

مقلدان مشهور:

«تقلیدچی»ها یا «مقلدان» در شکل‌گیری نمایش تقلید سهم زیادی داشتند زیرا این هنر با بازیگری و فن بداهه‌سازی آن‌ها متبلور می‌شد. ارزش این مقلدان در این است که آن‌ها نه به‌عنوان بازی‌ساز، بلکه به‌عنوان خلق کننده قصه (متن) به شمار می‌رفتند و زیباشناسی تقلید در ارتباط با اندیشه و هنر آن‌ها شکل گرفته است.

همچنین مقلدان ایرانی همچون همکاران خود در اقصا نقاط جهان، برخلاف عملکرد انتقادی-اجتماعی و سرگرم‌کننده‌شان از منزلت و مقام اجتماعی خوبی برخوردار نبودند. اما از مقلدان معروف می‌توان از «اسماعیل بزاز»، «کل عنایت» و «کریم شیره‌ای» نام برد. بطوری‌که در عصر صفویه نام «کل عنایت» در دربار شاه بیش از همه برده می‌شود. جمال‌زاده در کتاب «هزاربیشه» در «قصه کچل عنایت یا بلای تریاک در ایران از سیصدسال پیش» درباره وی می‌نویسد:

کچل‌عنایت مسخره‌ی درباری شاه عباس بود. اسمش کربلایی عنایت بود و او را بدین مناسبت کل‌عنایت



می‌خواندند. ولی شاه‌عباس کل را مبدل به کچل ساخته و او را کچل عنایت می‌نامید.

اما در دوره قاجاریه تقلید کامل‌تر و جاافتاده‌تر شد. به خصوص در عهد ناصرالدین شاه وجود دلقکی معروف چون «کریم شیره‌ای» و دستیارانش سبب شد که این‌گونه تقلیدها از دربار به منازل اشراف راه یابد و از کمک ثروتمندان و متنفذان مملکت برخوردار شود و به‌تدریج در شهرهای معتبری چون تهران و اصفهان و شیراز و تبریز پاگیر شود و قهوه‌خانه‌های بزرگ مرکزی برای اجرای آن گردد به‌طوری‌که در «شرح زندگی من» در مورد کریم شیره‌ای چنین آمده:

«کریم شیره‌ای نایب نقاره‌خانه و در حقیقت از طرف رئیس بیوتاتی که این قسمت را تحت اداره داشت نایب رئیس بوده نقاره‌چی‌ها را تحت اداره داشت و به مناسبت شغل خود بر دسته‌های مطرب درجه‌دوم و سوم غیردولتی شهر هم ریاست کرده دعاوی آن‌ها را ختم می‌کرد و در قبال اجازه کسب حق الپر چینی از آن‌ها می‌گرفت.»

در زمان خفقان سیاسی ناصرالدین شاه، کریم شیره‌ای با ایهام و کنایه و با شدیدترین عبارات و الفاظ طنزآمیز از سفرهای شاه قاجار -که در آن زمان هزینه‌های زیادی را درپی داشت- انتقاد می‌کرد و باعث شادی شاهزادگان و درباریان و شخص شاه می‌شد. محبوبیتش نزد شاه باعث شد که زمانی که وی مرد سه روز عزای عمومی اعلام شود.

کریم احتمالاً بین سنین ۱۸ و ۲۰ وارد تهران شده است. او در اصفهان زندگی می‌کرده است و همه او را با نام کریم پشه می‌شناختند. (به‌دلیل نیش و کنایه‌هایش).

اما وجه تسمیه کریم شیره‌ای را این جهات ذکر می‌کنند: ۱. بذله‌گویی و خوشمزگی‌هایی داشته، کلماتش شیرین و مانند شیره چسبندگی داشته ۲. رنگ و روی او مانند شیره‌ای بوده ولی خودش شیره‌کش نبوده ۳. ممکن است یک‌وقتی شیره فروش بوده... (تصویر روبرو گروه تئاتر کریم شیره‌ای (نشسته مرکز))

در نهایت تقلید به‌عنوان یک شکل نمایشی، راهی طولانی را پیمود تا مضمون و قالب خاص خود را پیدا کرد. راه‌یابی عناصر تقلید در شبیه‌خوانی و تغییر شکل آن به سوی «شبیه مضحک» (که بعد به آن خواهیم پرداخت) خود باعث ایجاد ارزش‌های جدیدی در هنر نمایش و ادب نمایشی شد.■

منابع و مآخذ:

ادبیات نمایشی در ایران (جلد اول) ،تالیف:جمشید ملک پور

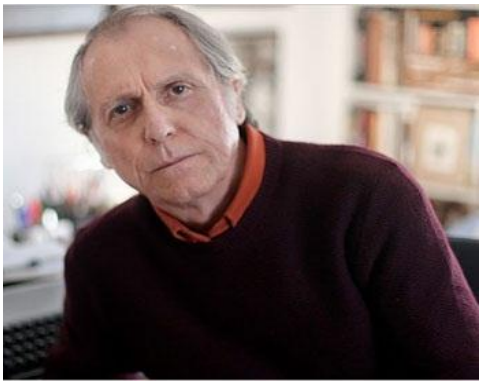
گزیده ای از تاریخ نمایش در جان، تالیف: جمشید ملک پور

نمایش در دوران صفوی، تالیف تالیف: یعقوب آژند

ویکی پدیا

http://www.ichodoc.ir

ترجمه



دون دلیلو متولد ۲۰ نوامبر ۱۹۳۶

مصاحبه ترجمه: دن دلیلو، شادی شریفیان

داستان: ۱۹۷۹، آمیناتا فورنا، شادی شریفیان

داستان: ژئوف پک، تغییر تدریجی، نگین کارگر

داستان: مرا هرگز یارای انتظارت نبود، غزال شهروان

ترجمه کتاب: مقدمه‌ای بر نقد نظری و علمی، چارلز ای. برسلر، علی قلی‌نامی

داستان «تغییر تدریجی»

نویسنده «ژئوف پک» ؛ مترجم «نگین کارگر»

تنها یک مایل بیرون از شهر، نزدیک کنسول اوکلاهاما، مردی با لباس جین چرک و گرمکن خاکستری رنگ خاک آلود بالای بزرگراه بین ایالتی ۴۰ روی مسیر ۸۱ روگذر ایستاد. صبح زود یکی از روزهای ماه نوامبر بود، خورشید تازه در افق پدیدار شده بود، او دست‌هایش را به‌هم مالید تا سرمای درون استخوان‌هایش کمتر شود. از هر دو طرف هجده چرخ می‌آمد و می‌رفت. کامیون‌هایی که رو به شرق در حرکت بودند به شهر اوکلاهاما می‌رفتند، چه کسی می‌داند؟ شاید از همان‌جا حرکت کرده بودند، آن‌ها باید به مسیر ال-۳۵ می‌رسیدند و به‌سمت جنوب و جاده دالاس یا هوستان حرکت می‌کردند. یا به شمال به‌سمت شهر کانزاس، اوماها یا شاید هر دو شهر می‌رفتند. شاید هم راه خود را به‌سمت شرق ادامه می‌دهند تا به ممفیس یا ناشویل برسند. یا از جاده ال-۴۴ یک‌راست به خیابان لوییز بروند و تا بعدازظهر آنجا بمانند.

او تصمیم گرفت از جاده غربی برود. این راه گزینه‌های کمتری برای انتخاب داشت. کامیون‌هایی که به سمت غرب می‌رفتند تنها باید به آماریلو می‌رفتند تا بتوانند توقف کنند. او یک‌بار همراه خانواده‌اش از این مسیر آماده بود. سال‌ها پیش بود، زمانی‌که سیزده‌سال داشت و عمویش در شهر دوماس تگزاس ازدواج کرده بود. خیلی خوب بود. به‌خاطر آورد که وقتی به آماریلو رسیدند از یک جاده باریک به‌سمت شمال رفتند. اگرچه آنجا هیچ کوهی نبود، او هنوز هم احساس می‌کرد آن‌ها به ارتفاعات بالاتر می‌روند، اما وقتی‌که به دوماس رسیدند، آنجا هم زمین پستی مثل اوکلاهامای غربی داشت. «دشت‌های بلند» پدرش از صندلی جلو این را گفت. او فکر نمی‌کرد آنجا تا این‌حد بلند و مسطح باشد.

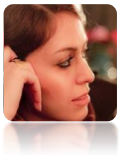
درحالی‌که سرش پایین بود کنار جاده بین ایالتی راه می‌رفت، هرکجا که چشمش به یک بطری پلاستیکی می‌افتاد ضربان قلبش تندتر می‌زد و وقتی بطری را خالی از ادرار می‌دید ناامید می‌شد. او می‌دانست که راننده‌های کامیون از مواد مخدر برای بیدار ماندن در راه استفاده می‌کردند. می‌دانست که تعداد زیادی از آن‌ها ترجیح می‌دهند که در بطری‌های پلاستیکی ادرار کنند و آن‌را از شیشه به بیرون پرتاب کنند تا اینکه پانزده‌دقیقه از وقتشان را برای این کار به هدر دهند و کامیون را متوقف کنند. مواد مخدری که یک دور در بدن چرخیده آنقدرها دز خالص ندارد اما یک ظرف ادرار خوب می‌توانست پنج ساعت او را جلو بیاندازد.

متوجه شد که حین راه رفتن دمل زخم روی دست چپش را می‌کند. مثل تیک عصبی از کنترلش خارج شده بود. دست‌هایش را داخل جیب‌هایش تپاند، اما همچنان به زخم‌های بدنش فکر می‌کرد، همین باعث شد که دستش را از جیبش بیرون بیاورد، به‌سمت صورتش ببرد و روی دمل‌های ضخیم روی پیشانی‌اش بکشد. می‌خواست بداند چه شکلی شده است. احتمالاً بی‌خانمان، در آن لحظه تصور کرد که قبلاً هم بی‌خانمان بوده است. دوست دخترش یک‌هفته پیش رفت. به یک روز نکشید که برق را قطع کردند چندروز بعد هم آب را قطع کردند.

دوست دخترش رفت که با اقوامش در هوبارت زندگی کند و یک‌سری شرط هم گذاشت. یکی اینکه دیگر او را نبیند چون پدر و مادر دوست دخترش نمی‌توانستند بپذیرند که دخترشان هشت‌سال از او کوچکتر است. دوم اینکه پدرش که پلیس بود باید هر دو هفته یکبار از او تست اعتیاد بگیرد. دیوانه بود. پدر و مادرش هم دیوانه بودند. او می‌دانست که عاقبت این رابطه بد تمام می‌شود.

درحالی‌که سردردش شدیدتر می‌شد به این فکر افتاد که به سمت دیگر جاده برود و آنجا را هم بگردد. داشت به دینامیک حرکت ماشین‌ها فکر می‌کرد- موقعیت راننده‌ها در سمت چپ جاده چطور می‌تواند باشد-. وقتی می‌خواهند بطری ادرار را به بیرون پرتاب کنند به‌طرف صندلی کمک راننده خم می‌شوند؟ امتداد و کشیدگی علف‌های جداکننده باند شرقی و غربی به یک اندازه بود.

نگران بود که وقتی به‌دنبال بطری ادرار می‌گردد مأمور پمپ بنزین بزرگراه او را از راه رفتن میان علف‌ها باز دارد. رنگ طلایی غیر قابل انکاری در میان گیاه بدون برگی پنهان شده بود و علف‌ها آن را احاطه کرده بودند. به زانو افتاد و بطری را برداشت. گرم نبود. نگران بود که این اتفاق افتاده باشد. با فکر به اینکه ممکن است اجزای آن از هم جدا شده باشند بطری را مثل شربت تکان داد. درب بطری را بازکرد و نزدیک بینی‌اش برد و آرزو کرد که راهی بود که بفهمد این بطری مواد مخدر دارد یا نه. بعید می‌دانست که داشته باشد.■



داستان «1979»

نویسنده «آمیناتا فورنا» ؛ مترجم «شادی شریفیان»

۱۸ نوامبر ۲۰۱۳

در زمان حکومت نظامی به دو صورت می‌توان مهمانی گرفت. در یکی درست قبل از رسیدن ساعت شروع حکومت نظامی و سپیده دم مهمانی را ترک می‌کنید. مدل دوم نیاز به خلاقیت ذهنی بیشتری دارد. مهمان‌ها در لباس‌های رسمی وسط روز می‌رسند، در ساعت دو بعدازظهر جرعه‌جرعه از نوشیدنی مارتینی‌شان مزه می‌کنند و قبل از حکومت نظامی مهمانی را ترک می‌کنند. ما از طرف مادر یکی از بچه‌های مدرسه، خانم پی. دعوت‌نامه‌ای برای مهمانی سال نو دریافت کرده بودیم. او یک تبعیدی بود که با مردی ایرانی ازدواج کرده بود، مغازه‌ی نانوایی شهر را اداره می‌کرد که خوب رونق گرفته بود، و این‌جور جاها مشهور هستند به اینکه در زمان‌های سخت پرفروش‌تر می‌شوند، کسب و کار فروش شیرینی دانمارکی دارچینی، شیرینی شکلاتی و چند لحظه‌ی خوب فراموشی.

مهمانی به ما انگیزه‌ای داده بود تا دنبال چیزی بگردیم. جشن سال نو روز یکشنبه افتاده بود که در ایران روز کاری‌ست. سال نوی ایرانی‌ها، نوروز، درست روز شروع بهار می‌افتاد بنابراین روز مهمانی ما یک روز عادی و معمولی بود. من به‌همراه مادرم، برادرهایم و خواهرم به شهر رفتیم، برای چه کاری را یادم نیست، در راه بازگشت به خانه بودیم که هزاران نفر را در حال اعتراض در خیابان پهلوی دیدیم. راننده‌ی ما، علی‌بابا، دور زد و ما را به سفارت بریتانیا در خیابان فردوسی برد که دروازه‌های بزرگ آهنی آن در حال بسته شدن بود. نیروهای محافظت ما را به داخل راه دادند و سپس دروازه‌ها را بستند، و یک لندرور را پشت آن قرار دادند. ما کنار ماشین‌مان منتظر ماندیم، و درحالی‌که به پناهگاه موقتی‌مان فکر می‌کردیم با اطرافیان صحبت می‌کردیم.

نخست این حادثه برای‌مان خوشایند بود، ولی آنچه که در ابتدا جذاب می‌نمود خیلی زود خسته‌کننده شد. حدود ساعت یک بود که نگران رسیدن به مهمانی شدیم که ساعت دو شروع می‌شد. سال‌های بعد داستان‌هایی خواندم در مورد اهالی سارایوو که با به جان خریدن ریسک تیراندازهایی که در خفا انجام می‌شد خود را به کافه می‌رساندند تا قهوه‌ای بنوشند. کاملاً درک می‌کردم چرا یک نفر باید همچین کاری بکند. جاهایی‌که من بزرگ شده بودم - سیرا لئون که یک رگ خانواده‌ام از آنجاست، نیجریه، زامبیا، ایران که شغل پدربزرگم ما را به آنجا کشاند – ساعات برگشت و حکومت نظامی‌ها بطرز غم‌انگیزی یک امر معمول بود؛ در سیرا لئون انگار ما همیشه حالت اضطرار داشتیم. در سال‌های آخر ۱۹۹۱ – ۲۰۰۲ جنگ، دوستان کاملاً سالم ما جان خود را برای خوردن نوشیدنی در بارِ مورد علاقه‌شان به خطر می‌انداختند و بدون روشن کردن چراغ‌های ماشین تا خانه رانندگی می‌کردند، و بازرسی‌های پلیس را دور می‌زدند. خود من هم اینکار را کردم.

در ایران در زمستان ۱۹۷۸، کمتر از یک ماه بعد از گروگانگیری در تهران، رسیدن به مهمانی کار بزرگی شده بود. مادرم سوال کرد که اگر ممکن است دروازه‌های سفارت را باز بکنند. مامورین سفارت با اکراه خواسته‌اش را برآورده کردند. تعداد زیادی از مردم در جهت مخالف ما مانور می‌دادند و از پی هم می‌رفتند. وقتی ما به‌سمت پایین میدان فردوسی به‌راه افتادیم آنقدری فرصت داشتیم که به خانه برویم و لباس‌هایمان را عوض کنیم، ولی نزدیک مجسمه‌ی آزادی بدشانسی آوردیم و دوباره به جمع تظاهرکنندگان برخوردیم. این‌بار هیچ انتخابی بجز ادامه دادن به مسیرمان نداشتیم. مردم روی سقف ماشین مشت می‌کوبیدند و صورت‌هایشان را به شیشه‌های ماشین می‌چسباندند. گردن علی‌بابا را از پشت می‌دیدم که همانطور که ماشین را به جلو می‌راند عرق می‌ریخت. کنار خیابان ماشینی آتش گرفته بود. نباید علی‌بابا را در همچین موقعیتی قرار می‌دادیم؛ به‌هرصورت با وجود او بود که بالاخره از آن مخمصه نجات پیدا کردیم. در خانه، ناپدری‌ام از اتفاقاتی که برایش پیش آمده بود تعریف می‌کرد که در دفترش محاصره شده بود و انبوهی از مردم آن بیرون تظاهرات کرده بودند و به ساختمانی چشم دوخته بودند که در آتش می‌سوخت. او در رفته بود، جای سردسته شورشیان را پیدا کرده بود و با آن‌ها

نخست این حادثه برای‌مان خوشایند بود، ولی آنچه که در ابتدا جذاب می‌نمود خیلی زود خسته‌کننده شد. حدود ساعت یک بود که نگران رسیدن به مهمانی شدیم که ساعت دو شروع می‌شد.

به زبان عربی صحبت کرده بود، درحالی‌که زبانش اصلاً خوب نبود و خیلی‌وقت پیش زمانی‌که به‌همراه Esperanto عضو سازمان ملل شده بود این زبان را آموخته بود، سازمان برای آن‌ها شرط یادگیری این زبان را گذاشته بود به این خاطر که این ایده مطرح شده بود که شاید زبان رسمی سازمان ملل به عربی تغییر داده شود.

زیر سقف‌های بلند، همه‌ی ما دور میزهای گرد با ظروف کریستال و نقره جمع شده بودیم. مهمان‌ها شامپاین، ویسکی و شراب خوب می‌نوشیدند. ما مرغ گینه‌ای و برنج زعفران زده با خلال بادام و کشمش می‌خوردیم. میزبان خانم دستکش ساتن صدفی رنگی پوشیده بود که شانه‌های لختش را بیشتر به جلوه می‌کشید. پرده‌های ضخیم کشیده شده بود و حتی یک لایه هم نور خورشید نفوذ نمی‌کرد. موزیک در حال پخش بود، و ما مشغول شادی و پایکوبی شبانه بودیم، لااقل اینطور بنظر می‌رسید. فقط شب نبود. اینقدر سرخوش بودیم که حکومت نظامی از یادمان رفته بود. حدود ساعت یک‌ربع به هشت بود که مهمان‌ها به سمت ماشین‌هایشان هجوم بردند. ناپدری‌ام رانندگی می‌کرد. هیچ نوری در خیابان‌ها دیده نمی‌شد و عبور و مرور در تهران در آن ساعت غیرممکن بود. انگار گم شدن در شعرِ آن‌روز برای ما نوشته شده بود، بند پایانی آن بود.

اولین کاری که کردیم این بود که با هم بحث می‌کردیم، اما چند لحظه که گذشت استرس بر ما غلبه کرد و ساکت شدیم. همه با جدیت شروع به فکر کردن کردند و سعی کردند راه را تشخیص دهند. از جلوی یک تابلوی راهنمایی دوبار رد شدیم، هیچ‌چیز یک‌جور نمی‌نمود. هیچ‌کدام نمی‌دانستیم در کدام قسمت شهر هستیم. بعد به یک ایست بازرسی رسیدیم و سربازی جلو آمد و با تکان دست ما را وادار به ایستادن کرد. ناپدری‌ام با عربی دست و پا شکسته‌ای با او صحبت کرد. زبان عربی اصلاً شبیه فارسی نیست و ایرانیان از این تفاوت خوشحال هستند، ولی فکر می‌کنم تعداد زیادی از ایرانی‌ها به مدرسه‌های قرآنی می‌رفتند و آنجا عربی یاد می‌گرفتند. سرباز راه درست را به ما نشان داد. وقتی خیابان احتشامیه را پیدا کردیم فریادی از سر خوشحالی برآوردیم. یک دقیقه به هشت بود که به دروازه‌ی جلویی رسیدیم. مهمانی ما را به یکدیگر نزدیک کرده بود- هیچوقت تا به این حد در یک دقیقه بهم نزدیک نشده بودیم. ■

داستان «مرا هرگز یارای انتظارت نبود»

نویسنده «کریستین بوبن» ؛ مترجم «غزال شهروان»

عشقم؛ به‌راستی که از بریتانیا برگشتم. دیاری به زیبایی طفولیت؛ جایی‌که فرشتگان و شیاطین با هم به‌خوبی کنار می‌آیند. نام تو نیز همه‌جا هست؛ سنگ‌ها، آب، آسمان و صورتک‌ها، نشان تو را یدک می‌کشند.

دراز مدتی است که هرگز بی‌تو جایی نرفته‌ام. تو را تنها به بکرترین ارتفاعات می‌برم. تو را در شادی‌هایم به مثابه نامه‌ای در نیمروز آفتاب پنهان می‌دارم.

در بریتانیا کلیساهای زیادی وجود دارد. تقریباً به تعداد کلیساها، سپیدی و پلیدی نیز هست. در کلیسایی کوچک، قایقی به پهنای دو بازوی گشوده، دیدم که بادبان و دکلش از جنس شمع بود؛ چیزی شبیه اسباب بازی بچه‌ها. نام کشتی روی بدنه‌ی آن با رنگ آبی حک شده بود: «متروک به فرمان خداوند.» ناگهان به‌یاد تو افتادم: این قایق کوچک زندگی و وجود توست؛ عشقم. خلوص زورق شکسته‌ی قلبت که هزاران بار از دریا همراه با روشنایی که جهت حرکت و راه را مشخص می‌نمود، مراجعت کرده است.

دراز مدتی است که هرگز بی‌تو جایی نرفته‌ام. تو را تنها به بکرترین ارتفاعات می‌برم. تو را در شادی‌هایم به مثابه نامه‌ای در نیمروز آفتاب پنهان می‌دارم.

نمی‌توانم کاملاً به خلوص مطلق دست‌یابم؛ خلوصی که با اخلاقیات سازگاری ندارد؛ لیکن زندگی در ذرّات بنیادینش جریان دارد. حقیقت ساده و بی‌تزویری که نشان می‌دهد همه‌ی ما در کرانه‌ی آب‌هایی از فنای ظلمانی‌مان هستیم.

آنجا تنها به انتظار می‌ایستیم؛ بی‌نهایت تنها، تنهایی ابدی. بیشترین بحث مشترک بر روی کره‌ی خاکی، خلوص است. خلوصی که به سگ مانند است. هر زمان که بر بساط نیستی بیارامیم با وجود قلب‌های تهی‌مان ، برای پوزه مالیدن بر گام‌ها و حفظ مجالست پیش می‌آید.

این چیزی است که تو به من آموختی؛ جانم. تو به من چیزهای زیادی آموخته‌ای. ابتدا مرا با صدای خنده‌هایت به مثابه پسربچه‌ای سر کلاس و در ماه آگوست، بغل نمودی. به من در این دنیا دلگرمی دادی. تکالیفم برای نگارش از دنیا بدین قرار بود: سیاهی بیرون به گونه‌ای مخوف، پاکی درون به طرزی معجزه‌آسا.

در قطاری که مرا به بریتانیا برد، کتابی از «کاترین ساینا» را به‌نام «روحانی قرن چهاردهم» خوانده بودم. من چیز زیادی راجع به این نویسنده نمی‌دانم جز آن که وی مرام و مسلک پاپ‌ها و اقتدارشان را در موضع راستی و درشتی، و غیظ زنان را در جایگاه حمایت از بچّه‌ها، به‌خاطر آدمی می‌آورد. فرزند یک روحانی عاشقی دیوانه است؛ عاشقی که از فهم پوچی آنچه که افراد در این جهان فناپذیر دارا هستند، شیدا می‌گردد.

حرکت قطار مرا از تو دور می‌کرد اما ادامه‌ی مطالعه‌ام تو را نزد من فرا می‌خواند. قدیسان در آشفتگی نشاط، شبیه تو هستند. راهی که در آن قلب‌هایشان را از اوّلین پنجره‌ی باز به بیرون می‌افکنند. قدیسان با بی‌ثباتی و عدم استحکامشان بسیار زیباتر از زنان هستند. در صدایشان سکوتی یکنواخت به مانند گواه بازماندگان بازداشتگاه یافتم؛ مثل نهایت عشق ورزی و رنج؛ مثل هم‌آغوشی با قدرت خموشی. زنی‌که موهایش را تراشیده و قدیسی که قلبش آتش گرفته، هر دو می‌دانند چه چیزی باید در گفتارشان حذف شود. ما برایت داستانی بازگو خواهیم کرد. چیزهایی که نقل شده است اما هرچه بیشتر گفتیم، تو کمتر فهمیدی و هرگز تاب گوش سپردن به آنچه که ما اصلاً نمی‌دانیم چگونه ابراز نماییم، نداری. قدیسان گفتند: ما کسانی را که در ساحل دور قلب‌هایمان به انتظار نشسته‌اند، صدا زدیم و هرگز نیز نخواهیم فهمید اگر به نجوایمان گوش سپارند و یا حتی اگر آن‌جا کسی باشد. هر دو مورد باید با فرسودگی زبان انجام شود، چیزی که در نظر آن‌ها به‌کارگیری سست‌ترین ابزار در

زندگی است. وقتی‌که در زندگی جز شادی‌های ناب و دردهای محض همه‌چیز پوچ است، اتلاف ناشناخته به دور از لحظه‌های شور و شیدایی و ضعف نامحدود فقدان، نازل‌ترین مرحله‌ی هفت خوان زندگی و سخت‌ترین افراط‌گرایی موجود در آن است.

این یکی از آن‌چیزهایی است که با نگریستن به تو آموختم. می‌توانستم زندگیم را صرف تماشای تو کنم: هیچ‌کس از مشاهده‌ی سیمای نبوغ، خسته و بیزار نمی‌شود. حرکات و رفتارت به‌گونه‌ای است که گویی لب‌های کودکی را پاک می‌نمایی، یا کتابی را که وقتی برای مطالعه‌اش نخواهی داشت، ورق می‌زنی و یا انگار در جایی برای انجام وظیفه، تنهایی‌ات را با مبلغی ناچیز معاوضه می‌کنی. همه‌ی اعمال و کارهای تو سرشار از درسی عمیق است. اگر بخواهم معنای شجاعت یا شکوه هستی را دریابم، تنها کافیست به تو بنگرم و آنچه را که دیده‌ام، به زبان نوشتار درآورم.

از آن هنگام که دریافتم، نوشته‌هایم را می‌خوانی، سرگرم نگاشتن هستم. از شروع اوّلین نامه‌ام، آنجاکه نمی‌دانستم چه بگویم. نامه‌ای که تنها می‌توانست معنای حقیقی‌اش را در چشمان تو بیابد. هرگز بیش از سه‌خط اول آن نامه چیزی برای ابراز نداشته‌ام: «باور نیستی، توقع از پوچی، دلگرمی به آن چیزها، بعضی روزها، امکان وقوع حادثه.» واژه‌ها در ورای زندگیمان، می‌لنگند. تو همیشه جلوتر از آن چیزی‌که می‌خواستم، بوده‌ای؛ کسی‌که مرا هرگز یارای انتظارش نبود.

در بریتانیا به چهره‌های مختلف، امواج و آسمان‌ها نگاه می‌کردم. هرگز بدین‌گونه از حلاوت روز موعود؛ روز مرگ، آگاه نبودم. بایستی هر حضور عشقی را که هر ثانیه‌اش منحصر به فرد است، روشن بداریم. حضوری که تسلی ناپذیری و انزوای نابش، مقدر است. ما باید بیاموزیم که تک به تک هرچهره‌ای، هر موج و آسمانی را به حساب آوریم. بخشش به هرکدام، هجوم روشنایی در ظلمات زندگی است.

همه‌ی آنچه که در رابطه با زندگی خطاست، از فقدان مراقبت از چیزهای بی‌دوام و زودگذرش نشأت می‌گیرد، شر هیچ بهانه‌ای جز اهمال ما ندارد و خیر از مقاومت در برابر تمایل به خواب‌آلودگی و بی‌خوابی روحی که توجّه‌مان را به نکته‌ای از روشنایی جلب نماید، تولد می‌یابد. حتی اگر این قبیل دقت‌های ناب بن‌مایه‌ای نامحتمل داشته باشند؛ باز هم تنها در توان خدای است که در عریانی زندگی، بدون هیچ نقطه‌ی ضعفی مشارکت نماید؛ حتی بدون وجود خطا در خواب، اندیشه و آرزو. تنها در توان خداییست که بی‌رحمانه نسبت به اندوهش بی‌اعتنا باشد؛ در حیاتی که به نحوی شگفت‌انگیز با هر دم گذرایی تباه گردید. خدا نام آن جایگاهی است که هرگز با کنش مسامحه‌کار به تیرگی نمی‌گراید؛ نام فانوس دریایی بر ساحل دریا. شاید آن جایگاه، تهی و آن فانوس دریایی همیشه خاموش باشد اما این موضوع ابداً اهمیتی ندارد. آنچه که حائز اهمیت است این که ما باید ایفای نقش نماییم؛ بدانگونه که گویی فانوس دریایی روشن و دارای سکنه است. ما باید آنجا به یاری خدا، در سنگ و آوایش آییم؛ یکی پس از دیگری، هر شخصی، هر موج و آسمانی؛ بدون فراموشی شخصی منفرد.

چیزی که اکنون به تو می‌گویم، نشأت گرفته از خود توست و از طریق رؤیت زندگی بی‌آلایش-ات آموخته‌ام که زنان از تجربیات دردآلود و ملزومات رنج و جایگاهشان آگاهند. همه چیز در حصار خودخواهی‌های مردانه سنگربندی شده است؛ چیزی که مردان در پذیرفتنش اهمال می‌ورزند. چیرگی آنان تنها بر ظواهر دنیوی‌ست: نزدیک‌ترین شخص به نشاط شکننده‌ی دنیا، کسی است که به نیکی بی‌غش، بدون امید به فردایی مجهول، دست می‌یابد. هیچ‌کس در این زندگی، قدیس نیست. زنان پاکدامن تنها کسانی هستند که این موضوع را به خوبی درک می‌کنند، زیرا که آن‌ها به خودشناسی دست یافته‌اند؛ به بالاترین آگاهی که در میان زنان دیگر اندک است؛ سنجشی از طریق گستره‌ی مناجات برای حجم تلفاتشان. در این زندگی کسی قدیس نیست جز خود حقیقت زندگی.

آن‌گاه که تنها بر ساحل قدم زدم، تو را آن‌جا یافتم؛ تمام وجودت را در شور بی‌آلایش نسیم بر گونه-هایم: کلام از بیانش قاصر است و هنوز تردید دارم؛ آنچه را که یک نفر زیسته، قابل توصیف باشد! زیرا که زندگی در درون خودش معنا می‌یابد؛ پرداخته شده برای کسی‌که در آن می‌زید.

قلبم به ناچیزی یک سبد توت‌فرنگی رهسپار سفر است؛ اما در بریتانیا اصلاً از لذّت سرایش روشنی روزها بی‌بهره نماندم؛ نام دیگری برای خلوص؛ برای تو عشقم.

هر جا که باشم، تو نیز آنجایی. دنیا را میان اشک‌های بلورین تو می‌یابم. دنیایی که به مثابه پلی‌ست میان من و تو؛ پلی که همیشه از آن گذر کرده‌ایم.

آن‌گاه که تنها بر ساحل قدم زدم، تو را آن‌جا یافتم؛ تمام وجودت را در شور بی‌آلایش نسیم بر گونه‌هایم: کلام از بیانش قاصر است و هنوز تردید دارم؛ آنچه را که یک نفر زیسته، قابل

توصیف باشد! زیرا که زندگی در درون خودش معنا می‌یابد؛ پرداخته شده برای کسی‌که در آن می‌زید.

سفر دریایی، چهار روز به طول انجامید. هنوز می‌توانم بعد از گذشت سال‌ها برایت راجع به آن‌روزها بگویم. چیز کوچکی که به چشم من، بسیار عظیم است. زیرا که به نظرم، کهترین‌ها وفور را دربردارند. در قلبم، درنده‌ای هست که تنها شب‌هنگام و برای لحظه‌ای کوتاه بیرون می‌آید و مابقی بازمانده از روزهایم را می‌بلعد؛ برگی، چهره‌ای، واژه‌ای، و... با شتاب به کنام‌اش بازمی‌گردد. اکنون خوردنی‌هایش برای دو قرن کفایت می‌کند. دیگر بار هرگز از چیزهای یکنواخت تغذیه نمی‌کند. اینجا کوله‌بار سفر و کتابی هست. جای دیگر سکوت حکمفرماست. این پویش همیشه برای شادی‌های یکسان است که گاه بدان دست می‌یابی؛ سرخوشی‌های کودکانه؛ لذّتی از جنس وصله‌های نور آفتاب.

سفر دریایی، چهار روز به طول انجامید. هنوز می‌توانم بعد از گذشت سال‌ها برایت راجع به آن‌روزها بگویم. چیز کوچکی که به چشم من، بسیار عظیم است. زیرا که به نظرم، کهترین‌ها وفور را دربردارند.

باور ندارم هرگز بتوانم تو را از کف دهم؛ مگر این‌که حبّه‌ی کوچک شادی را که الزام حیات است، از دست دهم. و حقیقتاً برایم این اتفاق افتاد. اصلاً چرا نباید به‌وقوع می‌پیوست؟ برای شرح این واقعه باید بدان به چشم یک بیماری بنگرم: تراکم رویاها و تپش قلبم، درنتیجه‌ی اخذ چندین مدرک تحصیلی کاهش یافت. اندیشه‌ها محو گردید. همه‌ی آنچه که برجای ماند، زندگی ظاهری است. زندگی که هرگز برای هیچ‌کس مقبول نبوده است؛ به مانند آلودگی ویروسی روح آدمی و فقدان ایمان؛ اما نه ایمان به خدا، نه حتی به خویش؛ فقط فقدان ایمان، به همان طریقی که یک نفر از نبود قندخون یا سلول خونی صحبت می‌کند.

در چنین لحظاتی شیفتگی زندگی، زخم‌خورده است تا مادامی که مجروح است، عشق باقی می‌ماند و از عشق است که به ما رنج و الم می‌رسد؛ حتی آن‌گاه که می‌پنداریم، هیچ اندوهی نداریم.

هنگام تفکر مثل یه کودک، با نگاهی عبوس به سقف اتاق یا کناره‌های پیاده‌رو خیره می‌شوم. تمایلی به مطالعه‌ی کتاب‌های ارزنده‌ای که جلوه‌ی شقاوت را به من نشان داد، ندارم. وقتی‌که به زندگی، عشق نورزیم، تبدیل به جهنم می‌شود. زندگی بدون عشق، متروک و باطل است؛ حتی بسیار متروک‌تر از شخص متوفی.

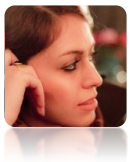
اما حتی در چنین لحظاتی، کاملاً تو را از دست نمی‌دهم: تو عشق منی، شادمانی که ماندگار است، آن‌گاه که دیگر هیچ مسرتی وجود ندارد.

یک روز به تو خواهم گفت که چقدر در اولین تلاقی از خاطرم می‌زدایمت و چقدر تو را از نو آنجا می‌یابم.

وقتی‌که این نامه را می‌نویسم، بر لبان من لبخندی نشسته است. بی‌شک این نوشته را به تنهایی و برای تکاپوی آن لبخند نگاشته‌ام؛ لبخندی که تو به من بخشیدی. من هنوز ناگفته‌های زیادی برای ابراز به تو دارم. آن‌ها را در این کتاب‌ها خواهم گنجاند. هرگز جز تو برای هیچ‌کس چیزی به رشته‌ی تحریر درنیاورده‌ام. امید به عشقی عبث که مرا از خیره‌سری ادبیات، رهایی خواهد داد.

پس ادامه بده، زورقی خرد بر امواج بیفکن و محموله‌ی روشنایی را رهایی بخش.

گل بوسه‌ها را به‌سویت می‌فرستم. ■



مصاحبه با «دن دلیلو»

مترجم «شادی شریفیان»

«رمان‌های من به بررسی تاثیر داستان بر روی زندگی می‌پردازند.»

قسم خورده بود که نمی‌توانیم قضیه را تاب بیاوریم! نوشتن رمانی در مورد ۱۱ سپتامبر؟ نمی‌توانست کارِ دن دلیلو باشد. این نویسنده‌ی امریکایی که رابطه‌ی بین تروریسم و ادبیات را بررسی کرده، به تنهایی در کشور آمریکا نقش خود به‌عنوان یک رمان‌نویس را ثابت کرده است، از دنبال کردن ضد و نقیض‌گویی‌ها و زخم زبان زدن‌ها دست برداشته است. تاریخ یک‌بار دیگر، دلیلو را در چنگ خود گرفتار کرده است. *مردیکه می‌افتد* احتمالاً بهترین رمانی بوده است که تاکنون در مورد ۱۱ سپتامبر نوشته شده است. بصری، استعاری، گزنده و تیز، ذهنی، مطمئن ولی خلاصه و توانا...

دن دلیلو ترجیح می‌داد در خصوص اتفاق مهم این قرن آن‌طور که قبلا در Outremonde یا Libra عمل می‌کرد جلو برود، او می‌خواست در زندگی شخصی کاراکترهایی که در نتیجه‌ی خشونت ناتوان شده‌اند و تلاش‌هایشان بی‌ثمر مانده بود نفوذ کند تا اینکه از سرگرمی بخش عظیمی از مردم دست بکشد. او در شهر کوچک وست چستر زندگی می‌کند که با قطار مانهاتان نیم‌ساعت فاصله دارد. او قرار ملاقات‌هایش را در Upper West Side می‌گذارد و به این فکر می‌کند که این شهر شلوغ همیشه بیدار را به‌عنوان محل زندگی خود انتخاب کند. او که کاملاً مسئولیت زندگیش را خود به عهده دارد، شبیه به پوکربازی‌ست که بلوف می‌زند، به آرامی پاسخ می‌دهد و همه را با کلماتش به فکر فرو می‌برد.

ایده‌ی این رمان چگونه به ذهن شما رسید؟

من قصد نداشتم داستانی در مورد ۱۱ سپتامبر بنویسم. حداقل تا قبل از پاییز ۲۰۰۴ که خیلی از چیزها تغییر کرد تصمیم نداشتم. راستش را بگویم، این کتاب را دو روز بعد از پیروزی مجدد جورج بوش در انتخابات شروع کردم. من‌هم مثل تمام دنیا خبر حادثه‌ی ۱۱ سپتامبر را فهمیدم و مثل همه‌ی نیویورکی‌ها استرس داشتم مبادا کسی از آشنایانم در این برج‌ها بوده باشد. اتفاقاً، پسرعمویم به‌همراه خانواده‌اش در نزدیکی مرکز تجاری جهان زندگی می‌کردند و چند ساعتی در خانه زندانی شده بودند، تا اینکه برج‌ها فرو ریختند. این حادثه تاثیر شگرفی داشت. قبلا هم در مورد این سوژه نوشته‌ام. البته به‌شکل مقاله. فکرش را هم نمی‌کردم که روزی در این‌باره رمانی بنویسم، به‌نظرم ناشدنی بود: ۱۱ سپتامبر سوژه‌ای بود که برای داستان‌نویسی نمی‌شد با آن وارد عمل شد. این چنین بود که ایده‌ی این رمان به ذهنم رسید.

ایده چگونه به ذهن شما می‌رسد؟

نمی‌دانم چطور به این سوال شما پاسخ دهم. حتی برای هر کدام از کتاب‌هایم هم نمی‌دانم چطور بوده است. اول، یک تصویر جالب و گیراست. تصویر مردی که تنها در خیابان راه می‌رود و در طوفانِ مه و دود گم می‌شود. مردی را می‌بینم که لباس کامل پوشیده، کت و شلوار و کراوات. کیف سامسونتی به‌دست دارد. فکر می‌کردم این کیف مال او نیست، که آن را از جایی بلند کرده است. و از اینجا همه‌چیز محو می‌شد: از تصویری که همه می‌توانستند ببینند. این چیزی بود که میل نوشتن این کتاب را در من برانگیخت. بندرت ایده‌ی یک کتاب به این صورت به ذهنم می‌رسد، که اینقدر فوری باشد. بعد دیدم که پشت میزم نشسته‌ام و جملات کتاب را می‌نویسم، و جمله‌ای بعد از دیگری این رمان را بوجود می‌آورد. مثل همیشه، ایده‌ها به‌ذهنم می‌رسند ولی مدت زیادی زمان می‌برد تا بطور جدی شکل بگیرد و شروع به نوشتن بکنم. در واقع، زمان بهترین ویراستار من است! من همیشه چند ایده در ذهن دارم که چرخ می‌زنند، ولی با گذشت زمان از یاد می‌روند. اینجا مشکل این نیست. ایده اینقدر قوی و واضح بود که لازم بود آن را به رمان تبدیل کنم. با این وجود، برای نوشتن در این سوژه عجله‌ای هم نداشتم!

من قصد نداشتم داستانی در مورد ۱۱ سپتامبر بنویسم. حداقل تا قبل از پاییز ۲۰۰۴ که خیلی از چیزها تغییر کرد تصمیم نداشتم. راستش را بگویم، این کتاب را دو روز بعد از پیروزی مجدد جورج بوش در انتخابات شروع کردم.

وقتی فکر می‌کردید باید ایده‌ی‌تان را عملی کنید،آیا در مورد نحوه‌ی روایت داستان و شروع حادثه‌ی ۱۱ سپتامبر فکر کرده بودید؟

هر رمان نویسی به شیوه‌های مختلف به سوژه‌های قوی نزدیک می‌شود. من فوراً به ذهنم رسید که باید خودم را طوری در جریان اتفاقات قرار بدهم که از نویسنده‌های دیگر متفاوت باشد: می‌خواستم داخل این جریان باشم، همراه آن‌ها که موقع برخورد این دو هواپیما در این برج‌ها بوده‌اند. همینطور دوست داشتم خودم را همراه آن‌هایی بدانم که در هواپیما در حال نزدیک شدن به این برج‌ها بوده‌اند. می‌دانید، حس می‌کنم مسئولم- می‌خواهم بگویم این شیوه‌ی مخصوص من است برای اینکه به رمان نزدیک شوم. دوست نداشتم رمانی بنویسم که اتفاقاتی که برای کاراکترها می‌افتد اتفاقی بوده باشد و تأثیرش بر روی زندگی آن‌ها نامعلوم باشد. باید بیشتر کار می‌کردم: باید به هرج و مرج ماجرا برمی‌گشتم و به مردی می‌پیوستم که در ذهنم درخشیده بود... و وارد ذهن و زندگی او می‌شدم.

با این وجود در رمان‌های شما یک‌سری ویژگی‌های مشترک دیده می‌شود: نقطه‌ی شروع به خواندن یک مجله ارتباط دارد، کمی شبیه آنچه که در Outremonde اتفاق افتاد که داستان با یک بخش روایی افسانه‌ای در مورد بیس‌بال شروع می‌شود... چگونه می‌شود با اتکا به یک تصویرِ کلیشه دست به نوشتن رمانی زد، که ما اغلب دیده‌ایم عملاً در روندِ کار معنای خود را از دست داده است؟

این در واقع تصویری است که همه دیده‌اند. ولی تاثیرِ آنی روی من نداشته است. تصاویر و محرک‌های دیداری بسیاری توسط رسانه‌ها در برابر ما ریخته شده است! دست‌نوشته‌ها و گزارش‌های متعدد! نمی‌توانیم بگوییم که یک تصویر بیش از تصویر دیگری غوطه‌ور شده است. ولی تصویر مردی که در غبار می‌آید مرا جذب خود کرد، شاید البته کمی دیرتر از آن دیگری، که مردی خودش را از بالای برجی به پایین می‌اندازد و در خلاء ناپدید می‌شود.

این مسئله را چطور توضیح می‌دهید؟

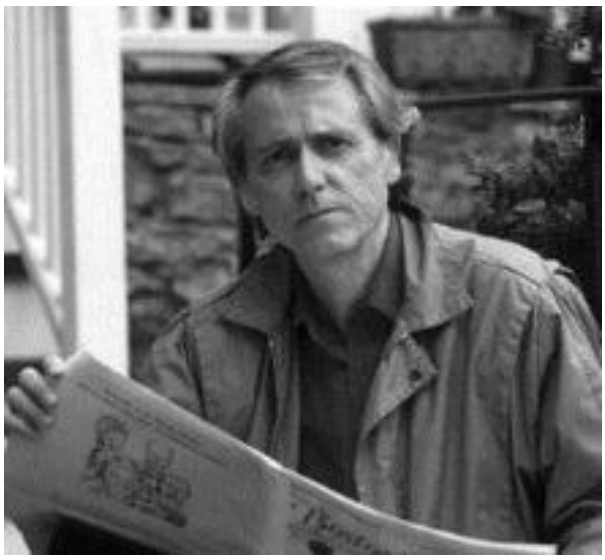
تا این لحظه، من هم مثل بقیه در جریان امور قرار گرفته‌ام. به همین علت رمان و زمان وقوع برایم جالب بوده است: آن‌ها این امکان را فراهم می‌آورند که از این بی‌واسطگی رد بشوید. آن‌موقع، واکنش من هم مثل باقی مردم بود: شوک‌زده شده بودم و ترسیده بودم. من همان‌جا بودم و می‌دیدم چه اتفاقی می‌افتد، و این مقاله را برای هارپر نوشتم. مثل همه، می‌خواستم بفهمم.

وقتی در مورد ۱۱ سپتامبر چیزی می‌نویسیم، چه تفاوتی بین مقاله‌نویسی و رمان‌نویسی هست؟

خیلی متفاوت است. در حال حاضر، حس می‌کنم باید جنبه‌های ژئوپلیتیک قضیه را بررسی کنم، منظورم این است که دلایلی که این قضیه را به اینجا کشانده، آنچه پشت این انگیزه‌ها بوده و آنچه کادر اجرایی بوش انجام داده تا ما را به اینجا کشانده. چه چیز می‌تواند - گروه متحد انسان‌ها - که اینجا مسلمان‌ها هستند- این اتفاق را با چنان نیرو و فشاری هدایت کند که باقی دنیا از این خشونت وحشت‌زده شوند؟ این مقاله به یک پرسش جهانی پاسخ می‌دهد.

و مزیت رمان بر مقاله چیست؟

داستان زبانی خلق می‌کند که با آن می‌توان زندگی خصوصی را توصیف کرد. وظیفه‌ی این زبان بررسی تاثیر داستان بر روی زندگی خصوصی است. خیلی بهتر از مقاله یا کتابی تاریخی است. چرا که زبان آن معمولاً زبان غم‌آلود و غمگینی است. یک رمان‌نویس می‌تواند تاثیرات تراژدی بر روی زندگی خصوصی پرسوناژهایی که به آن‌ها جان بخشیده است را بررسی کند. درحالی‌که، یک مقاله‌نویس یا تاریخ‌دان نمی‌تواند اینکار را بکند. رمان‌نویس سعی می‌کند جزئیات زندگی خصوصی را با کنکاش در احساسات بفهمد، در واقع به فکر افراد نفوذ می‌کند، بهتر است بگوییم آنچه که آدم‌ها حس می‌کنند یا در موردش رویاپردازی می‌کنند. رمان‌نویس می‌تواند محدودیت عمل تاریخ‌دان یا روزنامه‌نگار را از بین بردارد، حتی اگر خیلی خوب باشد. داستان به کشف سرزمین‌های ناشناخته می‌پردازد. البته این بدین معنی نیست که به واقعیت نزدیک است بلکه بسادگی به این معنی است که می‌تواند وارد سرزمین‌هایی شود که بر روی فرم‌های دیگر نوشتن باز نیستند. وارد شدن به زندگی خصوصی افراد از امتیازات رمان است. این رمان از پرسوناژهایی بالاتر از ۱۱ سپتامبر حرف می‌زند، در واقع: نشان می‌دهد زندگی چگونه با سایه‌ای که بر روی تفکرات و رویاهای هرکسی افتاده است بدون تغییر می‌ماند. به‌عنوان مثال، لیان، که همسر سابق کیت است، در آن برج‌ها بود: او در تخت بود، مونولوگ درونیش او را از یک ایده به ایده دیگری می‌برد، مثل همه‌ی مردم، و بیشتر فکرهایش ربطی به ۱۱ سپتامبر که قرار بود اتفاق بیفتد



نداشت. این ژانر از بررسی، یا جستجو را نمی‌توانید در نوشته‌های تاریخی، مقاله‌نویس‌ها و یا ژورنالیست‌ها پیدا کنید.

قصد ندارید برای کارتان تئوری تعریف کنید؟

من به کارم به آن روشنی و وضوحی که خوانندگان می‌بینند نگاه نمی‌کنم، تصور کنیم که نوشته‌های من بر اساس این نوشته می‌شوند که باید در زندگی خطر کرد. زمانی هست که زندگی شروع به خطرناک شدن می‌کند. من تاریخ شروع این آگاهی را ترور کِندی می‌دانم. از زمان شروع ترورهای دالاس، ما به مرحله‌ی خطرناکی از زندگی روزمره پا گذاشتیم.

من به کارم به آن روشنی و وضوحی که خوانندگان می‌بینند نگاه نمی‌کنم، تصور کنیم که نوشته‌های من بر اساس این نوشته می‌شوند که باید در زندگی خطر کرد.

منظورتان چیست؟

منظورم این نیست که مردم به امنیت شخصی خودشان فکر می‌کنند. من از خطری حرف می‌زنم که احساسی‌تر و وابسته به حالت روانی است. از زمان ترور کندی، اتفاقاتی در در امریکا می‌افتد که امنیت روانی مردم را با خشونت زیادی مواجه کرده است. کتاب‌های من حول این موضوع به بحث می‌پردازند. این خطر نبود که مرا وادار به نوشتن در مورد این سوژه کرده باشد ولی تبدیل به طرح اصلی اثر من شد. همه‌ی رمان‌های من این حس خشونت را دارند، حتی آن دسته از رمان‌هایم که بطور خاص خشن نیستند. این کتاب‌ها به بررسی تاثیر تاریخ بر روی زندگی می‌پردازند. همه‌ی آن‌ها. حتی در «منطقه‌ی پایان» که به فرانسه ترجمه نشده است چون رمانی در مورد فوتبال امریکایی است و تعداد زیادی از اصطلاحاتی در آن بکار رفته است که برای خواننده‌ای که کمتر با این نوع ورزش آشنایی داشته باشد قابل‌فهم نیست، پلات ضمنی خشنی دارد: جنگ هسته‌ای. در واقع فقط دستاویزی برای شوخی با شخصیت‌هاست، یک سوژه‌ی ساده برای مکالمه، تنها همین. مثل یک پرده که قرار است فرو بیفتد...

در «مردی که می‌افتد» این پرده‌ی پشتی دوباره اتفاقی تاریخی است که تاثیری شگرف بر زندگی دارد، *حادثه‌ی ۱۱ سپتامبر*. داستان در مورد اتفاقی با ماهیت سیاسی و در حوزه‌ی بین‌المللی است. آیا رمان شما می‌خواهد حرفی را به گوش مردم برساند؟

نه، اینطور فکر نمی‌کنم. دلیل اینکه من اولین سطور این رمان را درست بعد از انتخابات سال ۲۰۰۴ شروع به نوشتن کردم فقط یک عکس‌العمل شخصی بود: به چیزی غیر از انتخاب دوباره‌ی بوش فکر می‌کردم... توضیحش سخت است زیرا اکثر اوقات سعی می‌کنم فاصله‌ام را با هرگونه تعهد سیاسی حفظ کنم. سیاست برایم جالب است اما بیشتر از لحاظ درونی و معنوی: چیزی از نوع روحیه‌ی یک ملت. ۱۱ سپتامبر مربوط به هرچه که باشد و یا نقش هیئت اجرایی دولت بوش، از آن خرده نمی‌گیرم، حداقل نه به‌اندازه‌ی باقی اهالی نیویورک... شاید به این خاطر که من مفهومی از فرهنگ در خودم پرورانده‌ام که به من اجازه‌ی خوش‌بینی نمی‌دهد. بطور عام، به زبان سیاست صحبت کنم، امید چندانی ندارم.

این ناامیدی از کجا نشأت می‌گیرد؟

منظور من بیشتر نوعی بدبینی است. بدون شک بخاطر این است که من در برونکس (Bronx) بزرگ شده‌ام.

شما همیشه می‌گویید که «من در برونکس بزرگ شده‌ام!» دقیقاً منظورتان از اینکه می‌گویید در برونکس بزرگ شده‌اید چیست؟

من در برونکس بزرگ شده‌ام و والدینم اهل ایتالیا هستند. ایتالیایی‌ها در مورد هر آنچه که به سیاست ربط پیدا می‌کند بدبین هستند، اینطور نیست؟ من مدت زمان طولانی‌ای در انتخابات شرکت نمی‌کردم. دور از هرگونه شیوه‌ی متداول فکر کردن بودم. هیچوقت به دخالت در امور سیاسی احساس تمایل نمی‌کردم. می‌خواهم بگویم که همیشه در ارتباط با امور

سیاسی خودم را مثل یک غریبه تصور می‌کردم. می‌خواهید بدانید بزرگ شدن در برونکس یعنی چه، ها؟ خب، یعنی تجربه‌ی زندگی خیابانی. من شانس این را داشتم که با پدر و مادر زندگی کنم. آن‌ها از Abruzze ایتالیا مهاجرت کرده بودند. من در خانه‌مان به همراه خواهرم و سه پسرعمویم زندگی می‌کردم، به ورزش علاقه‌ی زیادی داشتم و خانه‌مان پر از شادی و خنده بود. من دوست داشتم در خیابان بازی کنم. همیشه از ورزش کردن در خیابان لذت می‌بردم. وقتی از مدرسه تعطیل می‌شدم در زمین‌های خالی و بزرگ اطراف بسکتبال بازی می‌کردم. این تجربه برایم دلپذیر بود و در عین حال در برابر باقی مردم احساس بی‌اعتمادی می‌کردم. بقیه‌ی مردم برای ما در برونکس، منهتن بود، یعنی کسانی‌که خوب لباس می‌پوشیدند و در سطح بالایی بزرگ شده بودند. همانجا بود که من در برابر بقیه موضع بدبینی به خود گرفتم. و این بدبینی به سوژه‌های دیگری هم کشیده شد، مثل سیاست.

ترک برونکس به این علت بود که می‌خواستم آمریکا را کشف کنم. برای والدین من، کشف امریکا مساوی با ترک ایتالیا و شروع زندگی در برونکس بود، وعده‌ی زندگی بهتر، زندگی‌ای با پتانسیل‌های بیشتر. ولی برای من مهم‌ترین مسئله این بود که این جریان را رد کنم و منهتن را کشف کنم.

آیا کودکی شما در برونکس دلیل ریاضت این روزهای شماست؟

ترک برونکس به این علت بود که می‌خواستم آمریکا را کشف کنم. برای والدین من، کشف امریکا مساوی با ترک ایتالیا و شروع زندگی در برونکس بود، وعده‌ی زندگی بهتر، زندگی‌ای با پتانسیل‌های بیشتر. ولی برای من مهم‌ترین مسئله این بود که این جریان را رد کنم و منهتن را کشف کنم. دوست نداشتم مرا بصورت یک نویسنده‌ی برونکسی بشناسند بلکه هدفم این بود که رمان‌نویسی امریکایی شوم. ترک برونکس قدم بزرگی بود: ناگهان در وضعیتی قرار گرفته بودم که اهمیت قدمم را و بزرگی دنیا را می‌توانستم حس کنم. عظمت و بزرگی فقط در رنگین‌کمان، کویر یا کوه‌ها نیست، بلکه ایده‌هایی هستند که بواسطه آن‌ها ما بتوانیم کارهای بزرگی در زندگی از خودمان به جا بگذاریم. و منهتن زیباترین سمبل از عظمت امریکا را نشان می دهد: با عظمت فیزیکیش منعکس کننده‌ی عظمت فکری آن است. این ایده در سال‌های ۱۹۵۰-۱۹۶۰ بشدت گسترش یافت، یعنی زمانی که امریکا در غلیان جنگ با کره و سپس ویتنام بود. ولی این وعده‌ی بزرگی که امریکا داده بود طی هفت‌سال گذشته کمرنگ شده بود. یعنی در واقع از حادثه‌ی ۱۱ سپتامبر.

این انزوایی که معمولاً شما شخصیت‌هایتان را در آن قرار می‌دهید ناشی از چیست؟ اینجا هم، در کتاب مردی که می‌افتد، کیت، مردی که از اتفاقات گوناگون گریخته بود، نیویورک را به مقصد لاس وگاس ترک می‌کند و خود را در سالن‌های پوکر غرق می‌کند...

بله، در واقع کیت تبدیل به مردی می‌شود که در سالن‌های بازی لاس‌وگاس غرق می‌شود. مردی تنها در اتاقی کوچک. همه‌چیز مثل لی هاروی اوسوالد در لیبرا. یا حتی مثل شخصیت نویسنده در MAO II. نمونه‌های زیادی هست، شما درست می‌گویید. در مورد کیت، این انزوا در واقع فاصله گرفتن از اتفاقاتی بود که در نیویورک در زمان ۱۱ سپتامبر سپری کرده بود. او از نوعی فراموشی رنج می برد. ولی به‌نظر من او نمی‌خواست که از آن خارج شود. از طرفی، به شناخت خودش پیشقدم می‌شد، به آگاهی بیشتر از خود. ولی نقطه‌ی مبهمی در زندگیش وجود داشت، یک نقطه‌ی مرده، که می‌خواست حفظش کند. این رمان، علی‌رغم تم سیاسی و تاریخی، در مورد هویت و ذهنیت بحث می‌کند. همسر سابقش، لیان، مدت زیادی از زندگیش دوست داشت که کس دیگری باشد. کیت می‌خواست این خواسته را تحقق بخشد، به سمت آن رفت. او شناختی روی خودش نداشت. و تروریست، حمد، می‌خواست خودش را از بین ببرد و خودش را عضوی از اعضای یک گروه نشان بدهد. ■

***این مصاحبه در آوریل ۲۰۰۸ در مجله فرانسوی زبان LIRE منتشر شده است.**

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
بازهم پرواز «چوک» را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب،مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.